Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

domus

843
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Dicembre/December 2001
Lire 15.000/Euro 7.75

Apparecchio per esterni: Focalflood

ERCO
www.erco.com

link modular system design hannes wettstein
www.desalto.it

DESALTO

i Satelliti S/180. Postazioni professionali autonome, pensate per il personale stabile e di transito. Configurazioni a spazio aperto, flessibili e dinamiche. Progettate per soddisfare modalità di lavoro differenziate. Tavoli scrivania regolabili in altezza (per operare seduti o in piedi). Contenitori di servizio a supporto delle strumentazioni elettroniche.

i Satelliti S/180. Self-sufficient professional work stations, conceived to handle both full-time and temporary personnel. Open-space configurations that are dynamic but flexible. Designed to satisfy work programs and procedures of all types. Height-adjustable desk tables (for working, whether standing or seated). Service case pieces that complement electronic equipment.

Photo Mario Carrieri

vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

UNIFOR

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967191

Milano 02/76009024
Roma 06/3234386
Napoli 081/7644062

Bologna 051/6311388
Bolzano 0471/830630
Mestre-Venezia-Padova
049/8791870
Perugia 075/5062715
Pistoia 0573/975458
Bergamo 035/4540450
Reggio Emilia 0522/573253
Udine 0432/485484
Torino 011/5628655
Trento 0461/828996
Verona 045/567066

France 01/40127717
U.S.A. 212/6733434
Australia 02/96529552
03/36022320
Singapore 65/2211822

Austria 01/5354075
Belgium 02/5311350
Brasil 021/38737000
011/55056655
Canada 0416/3641011
Chile 02/6291421
Denmark 0045/45761516
Germany 089/288165-12
030/8804700
Great Britain 0207/3232325
01753/670045
Greece 01/7231091
Holland 010/4225044
020/3472130

Hong Kong 852/28983777
Hungary 01/2030320
Indonesia 021/5304678
Ireland 01/2943859
Israel 09/7442681
Japan 03/37575142
03/37982231
New Zealand 04/3850258
Norway 0047/22441550
Philippines 02/3624258
02/3848118
Poland 022/8310225
Portugal 0253/689200
Russia 095/7872045
Spain 093/4124635
Sweden 08/4428300
Switzerland 041/7906464
Thailand 02/7123710
Turkey 0212/2274230

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design

Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome

Nome

Indirizzo n°

Località

Cap Prov

Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°

Scadenza

Data Firma

P031

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name

Surname

Number & Street

Town Postal code

State/Region

Country

Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Provinciale P.T. N. Z/60776/1/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE

B&B Italia. La scelta della qualità, dell'armonia e del vivere contemporaneo.

Athos, tavolo progettato da Paolo Piva.

Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it

Showroom:
B&B Italia London - 250 Brompton Road - London SW3 2AS
B&B Italia Köln - 74 Hohenzollernring - Köln 50672
B&B Italia New York - 150 East 58th Street - New York 10155

B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Udine / Italy
Tel. +39 0432 9761
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwallsystem

Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Un unico sistema di pareti per organizzare, valorizzare, cambiare la vita in ufficio: dalle partizioni divisorie alle pareti attrezzate, dall'open space al combi office. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

Topakustik = meno riverbero del suono, maggiore qualità dello spazio ufficio.

fantoni

Segnali di eccellenza dagli uomini Silent Gliss

Foto: Matteo Piazza

Nel più importante centro industriale del Sud Italia, nasce una struttura alberghiera capace di accogliere non solo un'utenza manageriale ma anche di ricevere un pubblico dalle diverse esigenze.
Un punto di riferimento della città di Solofra con ampi spazi all'aperto, grandi sale per il ristoro ed una piccola sala conferenze destinata ad un'utenza d'ELITE.

Fabio Casalini architetto

Struttura alberghiera

Il Solofra Palace Hotel è stato progettato e realizzato nelle camere come negli spazi comuni curando i minimi dettagli tesi alla massima qualità, dagli impianti tecnologici ai materiali pregiati delle finiture, ai tendaggi particolari che fanno da cornice e da sfondo ai preziosi oggetti d'antiquariato.

Nella sala conferenze il racconto della concia delle pelli viene espresso tramite le antiche tavole di Diderot e D'Alambert e da alcuni strumenti di uso comune che dialogano con la spazialità interna: gli ampi tendaggi, sia oscuranti che decorativi, trovano grande flessibilità d'uso tramite il sistema motorizzato SILENT GLISS 5100 che con i motori intelligenti 9011 consente di gestire e modulare l'ingresso della luce naturale nell'ambiente, trasferendo allo spazio particolari atmosfere.

Fabio Casalini nato a Napoli il 25/11/63 laureato a Napoli presso la facoltà di architettura nel 1987 e dottore di ricerca in architettura d'interni presso il politecnico di Milano dal 1994.

Lo studio si occupa prevalentemente di progettazione architettoniche di strutture alberghiere, impianti ospedalieri e ristrutturazione di edifici storici. Particolare attenzione viene data alla definizione della spazialità interna nelle finiture e nella progettazione di oggetti di arredo.

Studio Architetti Casalini
80122 Napoli
Via Orazio, 151
tel. 081 7146224
email: st.arcas@tin.it

SilentGliss® Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (Mi)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it

800-040339

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63
Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

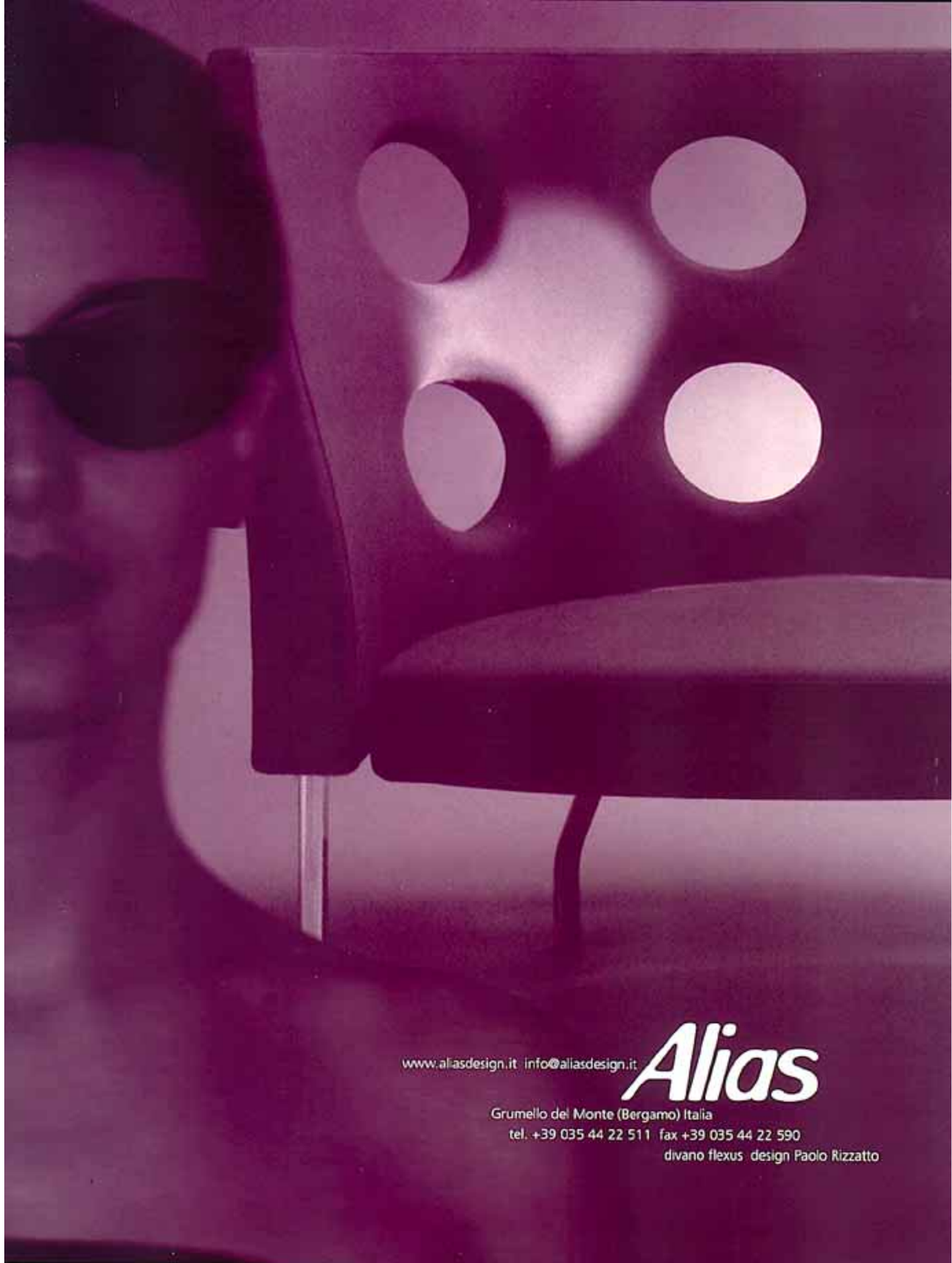
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

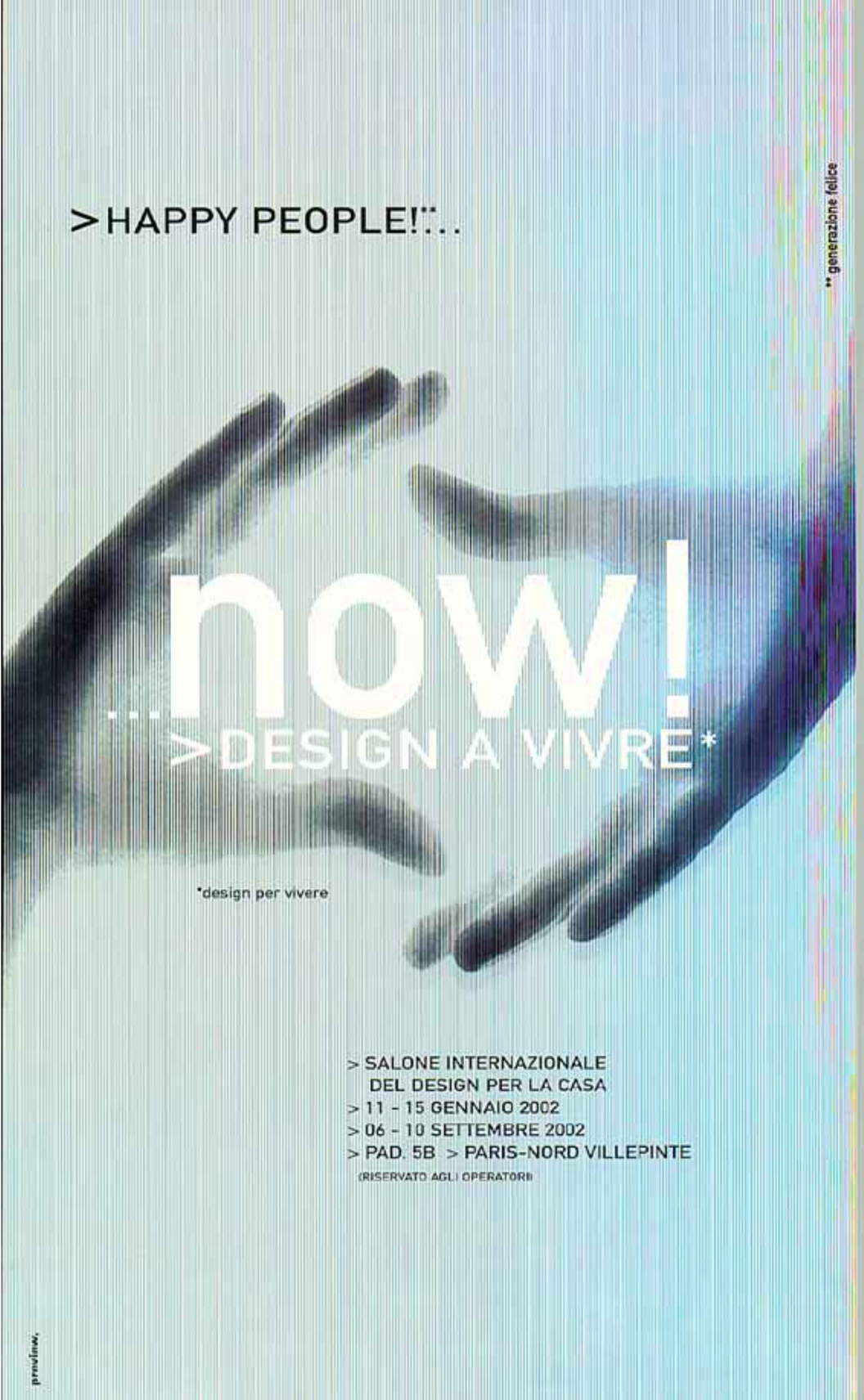
Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421




>HAPPY PEOPLE!**...
now!
...
>DESIGN A VIVRE*
*design per vivere
> SALONE INTERNAZIONALE
DEL DESIGN PER LA CASA
> 11 - 15 GENNAIO 2002
> 06 - 10 SETTEMBRE 2002
> PAD. 5B > PARIS-NORD VILLEPINTE
(RISERVATO AGLI OPERATORI)
** generazione felice

Nuovo strumento del design per la casa, laboratorio di ricerca e di sviluppo, talent scout, creatore felice di un nuovo club a Parigi, now! è il vertice del concetto design ! Un incontro unico che riunisce industriali e giovani creatori, un approccio trasversale incentrato sull'uso e sulla funzione, uno sguardo prospettivo per un'offerta internazionale, completa e conviviale.

Informazione visitatore : Salons Internazionali Francesi – Via A. de Togni, 28 – 20123 Milano > Tél : +39/02 86 45 74 94 > Fax : +39/02 86 45 84 62 > e-mail : salonifranc@iol.it
Informazione : Philippe Chomat > Tél : +33 (0)1 44 29 02 19 > Fax : +33 (01) 58 10 19 84 > e.mail : philippe_chomat@safisalons.fr
Organizzazione : SAFI > 4, passage Roux - 75850 Paris cedex 17 - FRANCE > Tél : +33 (0)1 53 62 62 60

PIACENZA
PURE CASHMERE

Domus Academy

GRUPPO WEBEGG

environments

microambienti trasversali

Il tema proposto intende favorire una riflessione sulla possibilità di creare nuovi significati, nuovi contesti semantici e funzionali, nuovi usi e nuove ritualità per l'automobile, vista come un contesto, un habitat composto da un insieme eterogeneo di elementi (materiali, componenti, oggetti e informazioni, relazioni d'uso e affettive).

SEAT

auto emoción

transversal microenvironments

The proposed theme is intended to encourage a reflection on the possibility of creating new meanings, new semantic and functional contexts, new functions and rituals for a car, considered as a context, a habitat made of heterogeneous elements (materials, components and information, functional and affective relationships).

meanings

functions

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

rituals

Zafir Utku Baskir, Turchia — **Sonic SEAT**

Il lavoro considera l'interno dell'auto dal punto di vista degli interfaccia sensoriali, individuando la ricerca di una qualità acustica dell'abitacolo come chiave principale di progetto. In questo quadro, gli aspetti di comfort e di performance acustica vengono sviluppati e portati a un livello espressivo autonomo, in grado di caratterizzare e connotare una versione speciale di automobile sonica, dove ascoltare la musica ad altissimi livelli di qualità, ma anche isolarsi acusticamente dal rumore ambientale o comunicare tra passeggeri e verso l'esterno come nel salotto di casa.

The project considers the car interiors from the sensory interfaces point of view, thus identifying, as the main key to the project itself, the research on the quality of the cockpit's acoustics. Within this context, those aspects concerning the comfort and the acoustics performance are developed and brought to an independent expressive level, able to characterize and to connote a special version of sonic car, where it is possible to listen to really high quality music, as well as to get acoustically isolated from external noise, or to leave passengers communicate among themselves or with the outside as if they were in their living room.

Araceli Silva Canillas, Cile — **Mutant**

Il progetto propone nuovi contesti semantici e funzionali, nuovi usi e nuove ritualità per l'abitacolo automobilistico interpretato come uno spazio a dimensione e funzionalità variabili. Lo spazio liberato e flessibile dell'interno dell'automobile dà luogo a situazioni abitative inedite che portano, da un lato, all'indagine di funzioni specialistiche (spazio per lavorare "automobile ufficio", per il trasporto di bambini, di fiori, di libri) e, dall'altro, a una esplorazione delle possibilità di un utilizzo indefinito dell'auto nell'ambito del tempo libero e delle attività a esso connesse.

The project offers new semantic and functional contexts, new uses and ritualities for the car cockpit, interpreted as a space which varies in dimension and functionality.
The freed and flexible cockpit space generates unprecedented living situations which lead, on one side, to the investigation of specialized functions (space to work - office car, to transport children, flowers, books) and, on the other side, to the exploration of the possibilities of an undefined use of the car, as far as spare time and its connected activities are concerned.

Céline Recco, Francia — **Cosmo seat SEAT**

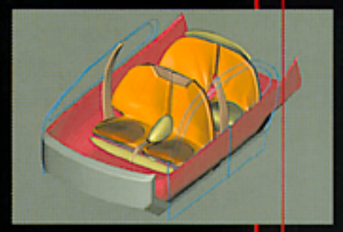
Il progetto valorizza il punto di vista dell'utilizzatore, mettendo in primo piano l'interno dell'automobile, visto come ambiente composito e domestico, formato da un insieme eterogeneo di elementi, non necessariamente attinenti a una immagine coordinata.
La ricerca sulla forma e sulle prestazioni di un nuovo concept di sedile, unita alla diversa natura dei materiali e degli oggetti posti all'interno dell'abitacolo, porta a una nuova declinazione dell'interno automobilistico.

The project considers the user point of view, focusing on the car interior, seen as composite and domestic environment, made of a heterogeneous group of elements, not necessarily connected to a coordinated image. The research on the shape and on the performances of a new concept of seat, along with the variety of materials and objects found in the cockpit, leads to a new interpretation of the car interiors.

Hyung Ho Sebastiano HwangBo, Corea — **Fusion**

Comfort dinamico, ovvero un nuovo modo di stare seduto all'interno dell'auto, differenziato tra una condizione di veicolo fermo rispetto al veicolo in movimento (motore acceso). Usi e necessità diverse determinano comfort e funzionalità diverse.

Dynamic comfort, a new way of sitting in the car, depending on the car being motionless or moving (engine on). Different uses and needs generate different comfort and functionalities.



Project leader: Claudia Raimondo, Marc Sadler con Renato Montagner

Rovere rustico - anticato a straccio e verniciato 'effetto cera'

ArteFlò: il tavolato 'vivo'

Con ArteFlò, l'azienda Florian ha saputo anticipare le nuove tendenze del gusto moderno, orientato alla riscoperta del calore del legno e della sua naturale, gradevole ruvidità. Lavorato a mano per esaltare il suo 'aspetto vivo', ArteFlò offre un'ampia scelta di essenze, tonalità e trattamenti, oltre che di formati. Scopri una nuova sensazione: cammina sul 'tavolato vivo'.

le essenze Florian pavimenti in legno tradizionali

i disegni le decorazioni artistiche di alto artigianato

il prefinito Effe il parchetto facile e veloce da posare

Florian Parchetti SpA Pavimenti in legno in essenze Europee ed Esotiche
Riese Pio X (Treviso) Tel. (0423) 7572 r.a. - 456141 Fax (0423) 456144
E-mail: florian@florian.it Internet: www.florian.it

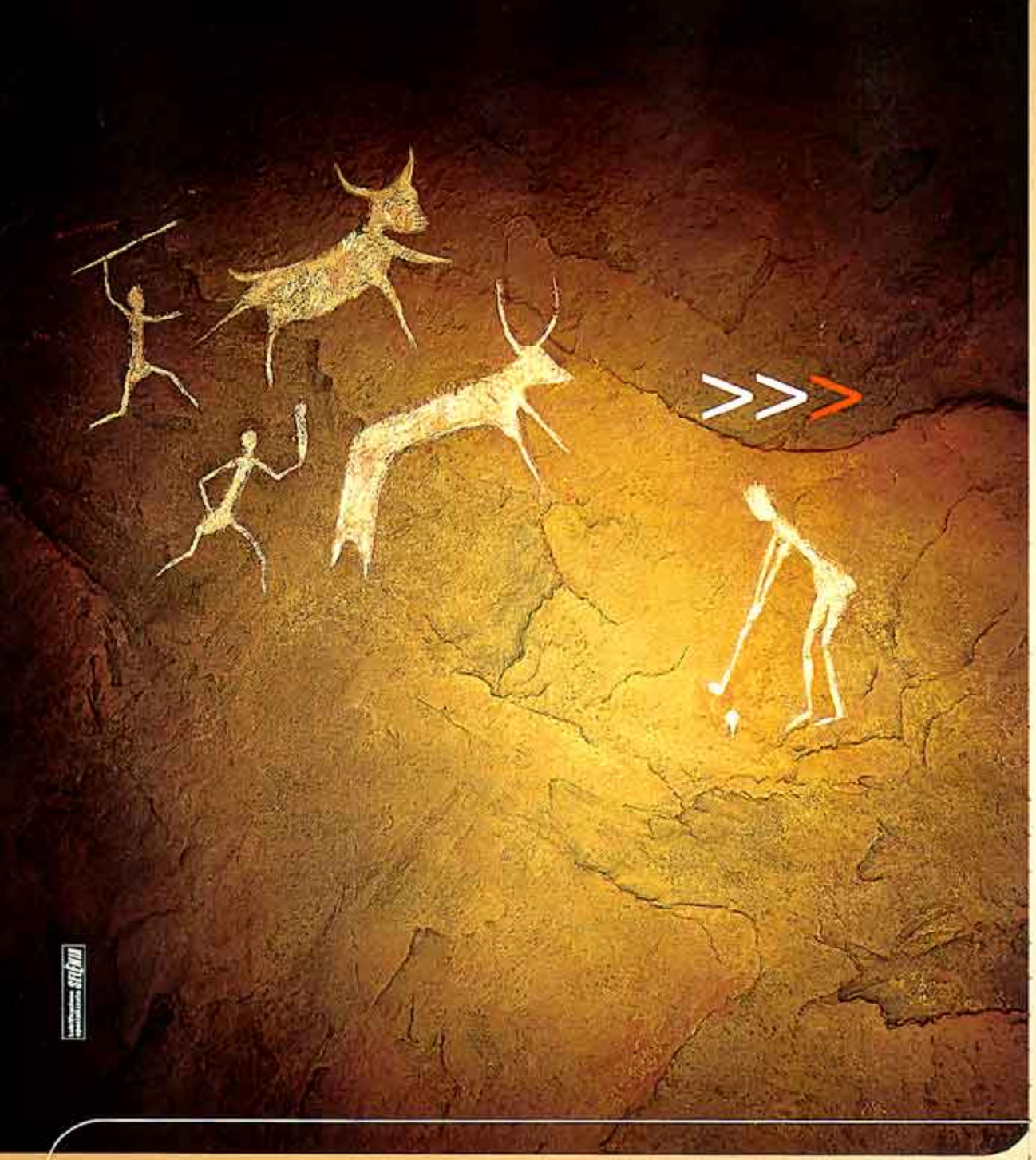
FLORIAN
oltre il parquet

Infinite combinazioni prendono vita, come per gioco. E' Globe di Cassina, un sistema composto da singoli moduli che possono essere indipendenti, liberamente accostabili e, in più, orientati in modi diversi per scegliere la profondità preferita. Globe: un design innovativo che consente di vivere lo spazio privato con flessibilità, ponendo l'individuo al centro di tutto.

Global flexibility.

GLOBE, DESIGN HANNES WETTSTEIN. CASSINA S.p.A. 20036 MEDA, MILANO. TEL. 0362 3721. FAX 0362 342246. www.cassina.it E-MAIL: info@cassina.it

Cassina



Dodici versioni, innovative in tutto. INTERNI DELLA PROSSIMA GENERAZIONE: sedili posteriori scorrevoli e reclinabili*; sedile passeggero ribaltabile a tavolino*; Skywindow - tetto lamellare in vetro a 6 posizioni di apertura; tunnel portaoggetti; climatizzatore automatico bizona. BE CONNECTED: navigatore satellitare GPS; telefono GSM dual band; schermo Wide Screen TFT; MP3; Internet WAP; Contact Center per assistenza e informazioni.

*Solo versione 5 porte

2+ Due anni di SuperGaranzia

Su tutta la gamma Fiat
2 anni di SuperGaranzia
con chilometraggio illimitato

FIAT STILO pensare avanti

1.6 16 V	1.8 16 V	2.4 20 V	1.9 JTD
103 CV-CE	133 CV-CE	170 CV-CE	115 CV-CE

UN'AUTO CHE PENSA PER TE: Easy Go - sistema automatico di apertura e avviamento; sedile guida con 3 memorie di posizione; accensione automatica fari e tergicristalli; Dual Drive. LA NUOVA DIMENSIONE DELLA SICUREZZA: 8 airbag (6 di serie); airbag frontali multistage con sensori OCS/ECS - rilevano presenza e peso del passeggero e forza dell'urto; ESP - controllo elettronico della stabilità; ABS con EBD; ASR e MSR - sistema antipattinamento; Brake Assist System.

www.buy@fiat.com

FIAT

docenti

alfonso acocella
marcello balzani
stefano boeri
maurizio bradaschia
augusto romano burelli
annalisa m. calcagno
marco casamonti
alberto cecchetto
francesco dal co
guillermo v. consuegra
pierluigi nicolin
pietro carlo pellegrini
boris podrecca
sergio polano
franz prati
franco purini
italo rota
giancarlo santi
antonio tinè
oliviero toscani
hans peter worndl
cino zucchi

con gli interventi di:
5+1
gabriele lelli
lorenzo netti
mauro saito
marco terpolilli

LUCCA MaSP

>> MASTER

feb02|giu02

Lucca il progetto dello spazio pubblico

Il MASTER nasce dal programma della rassegna Arredare la Città che, avviata nel 1999, si propone di creare a Lucca un centro di competenze di alto profilo in materia di progettazione e riqualificazione degli spazi pubblici.

Il MASTER ha l'obiettivo di formare una nuova figura professionale capace di progettare o recuperare lo spazio urbano.

Il MASTER è un corso di specializzazione rivolto a 30 laureati in Architettura e in Ingegneria, professionisti o dipendenti della Pubblica Amministrazione.

Il MASTER è articolato in 11 moduli, che si svolgono nei giorni di giovedì, venerdì e sabato per due fine settimana al mese, per la durata di cinque mesi, in una prospettiva formativa che coniuga l'alto profilo teorico dei contributi didattici con momenti operativi.

Durante il percorso didattico è previsto un laboratorio di progettazione della durata di 80 ore su uno specifico tema assegnato, relativo alla città di Lucca.

Le lezioni si svolgono nei locali del suggestivo Complesso rinascimentale di San Micheletto, recentemente restaurato.

Il costo del MASTER è di sei milioni di lire iva inclusa per i neolaureati non titolari di partita iva e di sei milioni di lire iva esclusa per i liberi professioni e per i dipendenti delle pubbliche amministrazioni.

Sono previste borse di studio e contributi a concorso spese per i residenti fuori regione.

Il modulo per la domanda di ammissione può essere richiesto direttamente alla Segreteria del Master a partire dal mese di novembre 2001.
Le selezioni si terranno entro gennaio 2002, e la graduatoria finale sarà stilata entro la fine dello stesso mese.

ore complessive: 240

organizzazione e segreteria del MASTER

CELSIUS

Società Lucchese per la Formazione
e gli Studi Universitari
promossa da
Amministrazione Provinciale, Comune di Lucca,
Comune di Capannori, Camera di Commercio,
Fondazione Cassa di Risparmio, Fondazione Banca del Monte,
Associazione degli Industriali, Ascom e Lucense.

via Antonio Gramsci 55100 Lucca
tel/fax 0583 469729
e-mail info@celsius.lucca.it
www.celsius.lucca.it

www.arredarelacitta.it

VIACOM OUTDOOR

Gradi, microGradi
apparecchi e microapparecchi
illuminanti orientabili a 360°,
da terra, parete, soffitto, scrivania.
Cromo lucido, nichel satinato,
per ogni ambientazione.

Gradi/*ciu* terra

Gradi parete con stelo

Gradi parete

Gradi soffitto

Gradi scrivania

design
Franco Bettonica
Mario Melocchi
1990

Gradi
microGradi

CINI&NILS
idee di luce

e-mail info@cinienils.com www.cinienils.com
numero verde 800 218731

CINI&NILS
idee di luce

Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha attrezzato uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Caserta - DIMENSIONE LUCE sas
via Nazionale Appia, 33
tel 0823/495142 - fax 0823/256342

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINPOLO/LUCE CITTA'
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO G.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 230/A
tel 06/5410009 - fax 06/5434775

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Merano, 28/R
tel 010/6500818 - fax 010/6590708
Sestri Levante (GE) - MECI
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457000 - fax 0185/485060

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Toscani, 26
tel 030/306882 - fax 030/3084467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 15
tel 031/279136 - fax 031/279136
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2143307 - fax 039/2145782
Milano - TUTTALUCE
viale Monterosa, 43
tel 02/5455605 - fax 02/5456969
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. via Ozanam
tel 02/29512455 - fax 02/29512455
Petosino (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Pesaro - LUC&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/268859

Piemonte
Novara - F.E.B. srl
corso Trieste, 108
tel 0321/694425 - fax 0321/695391

Sicilia
Palermo - MIGLIORE SONEPAR spa,
Accademia, Centro di Illuminotecnica
via E.O. Mandalà, 40
tel 091/6850433 - fax 091/6850688

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 75
tel 055/4362195 - fax 055/4362193

Trentino Alto Adige
Bolzano - STEVANATO
via Milano, 99
tel 0471/910196 - fax 0471/201830
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campi della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESO/
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 220/F
tel 0422/424591 - fax 0422/420401
Verona - PEDRONI spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/3045290

Lombardia
Milano - OVERLITE
via Feltre, 32
tel 02/210121 - fax 02/21012202

Veneto
Gruaro (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 2/A
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

Il nostro modo di vivere cambia, si evolve verso uno scenario dove luce, suono, immagine e comunicazione sono sempre più protagonisti indiscussi. Ma i gesti di ogni giorno ci ricordano che nel mondo virtuale il bene più prezioso è ancora il nostro corpo. Per questo usiamo materiali, superfici, forme e colori che conferiscono autenticità ai nostri "riti quotidiani".

"Minuetto" design Benedini Associati - ADV Benedini Associati

agape

Via Po Barna 69
46031 Loc. Correggio Micheli Bagnolo San Vito
Mantova Italia
Tel. ++39.0376.250311 Fax ++39.0376.250330
E - mail: info@agapedesign.it www.agapedesign.it

INDY. THAT'S ALL

Design by Fabio Reggiani

REGGIANI

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE 20050 Sovico Milano Italy Viale Monza,16 fax (+39) 039 2071999 tel. (+39) 039 20711 point@reggiani.net www.reggiani.net

Bagno.

L'esperienza di una lunga ricerca, la conoscenza della materia, la modernità delle tecnologie più sofisticate: ecco come nasce l'Okite. Una nuova pietra capace di realizzare qualsiasi progetto, la base ideale su cui arredare la vostra casa.
L'okite è una pietra importante, in grado di valorizzare qualsiasi ambiente, offrendo la più ampia scelta di colori. L'okite è una pietra forte, resistente a qualsiasi prova e all'usura del tempo.
L'okite è una pietra intelligente, adattabile alle necessità di piccoli interni e grandi spazi con lastre di grandi dimensioni.
Scoprite la superiorità di questa nuova materia. Copritela il meno possibile.

OKITE®
La materia, prima.

SEIEFFE INDUSTRIE • 82013 BONEA (BN) • Tel. 0824 847911 r.a. • Fax 0824 847999
E-mail: seieffe@tin.it • UNI EN 9002

Per informazioni chiama il
800-707011

Jet set

www.buy@alfaromeo.com

2+ Due anni di SuperGaranzia

Alfa 166.

Benvenuti a bordo di Alfa 166. Un ambiente progettato per il piacere di chi guida: design ergonomico, totale insonorizzazione dell'abitacolo. Cambio a 6 marce di serie. Cinque motorizzazioni: benzina quattro e sei cilindri da 150 a 220 CV, turbodiesel cinque cilindri ad iniezione diretta. Una sicurezza attiva ai massimi livelli: ABS, Traction Control System per evitare lo slittamento delle ruote motrici, VDC per la migliore stabilità anche in situazioni limite.

Cuore Sportivo

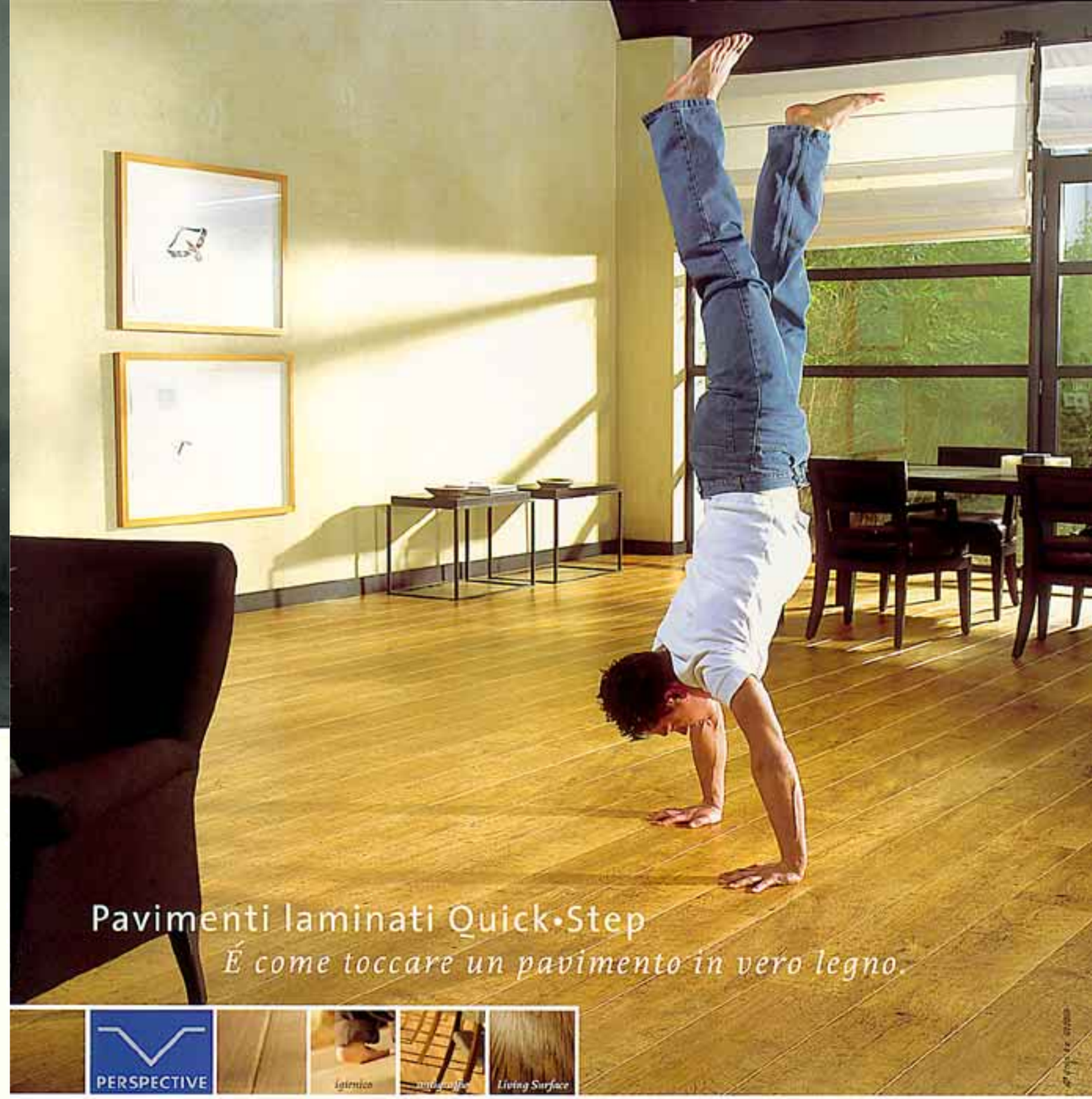
Le serie per il bagno Philippe Starck edition 1 e 2 sono state scelte in tutto il mondo per realizzazioni di grande prestigio. Perché non sceglierle anche per la Tua casa? Per informazioni: > Fax 0544 - 501694, e-mail: marketing@laufen-duravit.it, www.starck-bath.com

STARCK SEMPRE NUOVO SEMPRE MINIMALISTA.

AXOR hansgrohe

DURAVIT LIVING BATHROOMS

HOESCH Design


Pavimenti laminati Quick•Step
É come toccare un pavimento in vero legno.

L'ultima collezione Quick-Step rappresenta il nuovo punto di riferimento nei pavimenti laminati. I bordi perfettamente smussati garantiscono a tutti gli ambienti la rivoluzionaria profondità dell'effetto Perspective. E grazie a Living Surface, le impercettibili scanalature della superficie, la struttura in legno diventa viva. Una struttura non solo da vedere, ma anche da toccare. Quick-Step offre tutto il fascino del legno abbinato alle caratteristiche uniche del laminato e ad una manutenzione facilissima. E' anche resistente all'usura e ai graffi, per una qualità garantita. Grazie al sistema Uniclic per una posa perfetta, potrete dire addio a colle e adesivi. Basta fissare tra loro i pannelli combaciando l'incastro e il lavoro è fatto. Scoprite il nuovo standard del laminato e ve ne innamorerete all'istante.

VIRAG pavimenti

VIRAG SAS, Via Torino 6, 20063 Cernusco S/N (MI), tel. 02/929071 (15 linee r.a.), fax 02/92907223-230, e-mail virag@virag.com

QUICK·STEP®

UNICLIC®

il pavimento con carattere

www.quick-step.com

www.movi.it info@movi.it
SERVIZIO CLIENTI MOVI: TEL. 031.761414

PANNELLI E PORTE MOVI. PARAGONABILI SOLO A SE STESSI.

MOVI S.R.L. VIA DON GUANELLA 2 22060 AROSIO (CO)

PANNELLI MOVI: AMPIA POSSIBILITÀ DI SCELTA TRA I SISTEMI DI APERTURA SCORREVOLI, A TRASCINAMENTO, A LIBRO E A SCOMPARSA. MECCANISMI DI SCORRIMENTO ESCLUSIVI E BREVETTATI. E PORTE A BATTENTE MOVI, ANCHE ABBINABILI AI PANNELLI. INFINITE COMBINAZIONI DI MODELLI, CRISTALLI E FINITURE. MOVI È RICERCA, SPERIMENTAZIONE ED INNOVAZIONE TECNOLOGICA. PER INFORMAZIONI TELEFONATE O VISITATE IL SITO WEB.

Berloni. Sentirsi a casa.

- 5 anni di garanzia su tutte le cucine.
- Le cucine Berloni sono conformi ai requisiti di sicurezza:

PRODOTTO CERTIFICATO DNV
UNI EN 1153.

- Berloni cucine è certificata secondo il sistema di qualità:

SISTEMA QUALITÀ CERTIFICATO UNI EN ISO 9002 SINCERT DNV
UNI EN ISO 9002.

- Pagamenti personalizzati formula BERFIN con Agos Itafinco.

BERLONI
cucine - giornonotte - imbottiti

graphics Studio Martino - photos Studio Ciapetti

CATALANO
sistemi per vivere il bagno

design Nilo Gioacchini & Centro Studi

Sistema ZERO

ZERO 50

ZERO 75

ZERO 100

ZERO 54

selezione 98 - 99

selezione d'onore 1991 - 2001

premio 1999 - 2001

premio 2001

DESIGN PLUS

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574334
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

Show room
Milano, via Molino delle armi 25
Tel.+39.(0)2.83241398/8941.8540

www.catalano.it

Serenata.

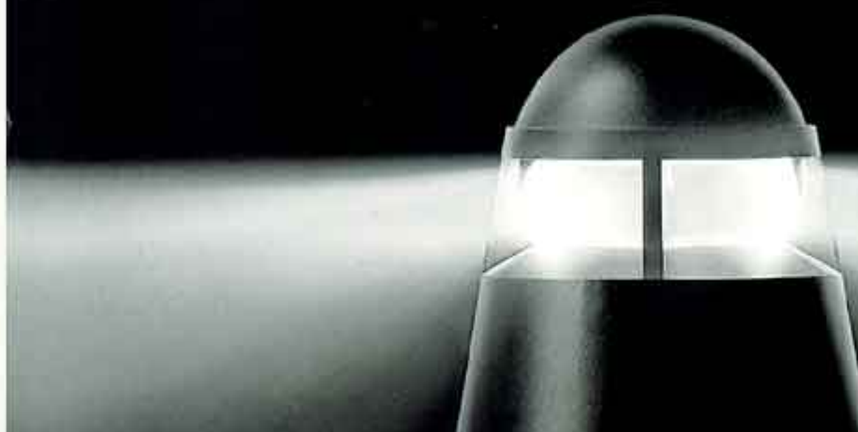
Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 28, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

Notturno.



ICF and Egg Chair, the forward looking chair*

* Nuove cose, nuove abitudini, nuovi tempi.
Un nuovo modo di concepire il lavoro in ufficio.
Egg Chair, il modo più corretto di stare seduti.
La natura ci regala la forma.
Design Dante Benini.

Nell'immagine: Egg Chair in alluminio cromato e tessuto nero. Disponibile anche in altre finiture. Richiedete il catalogo.

ICF

Vignate/Milano
tel. +39 0295080341
icf@icfspa.it www.icfspa.it

ULTOM ITALIA

ULTOM ARREDAMENTI PER UFFICIO S.P.A.
VIA POSTUMIA DI LEVANTE 47 - 35013 CITTADELLA (PD) ITALY
TEL. 049 5971877 - FAX 049 9400650
www.ultom.com e-mail: ultom@ultom.com

La maniglia che apre all'Europa.

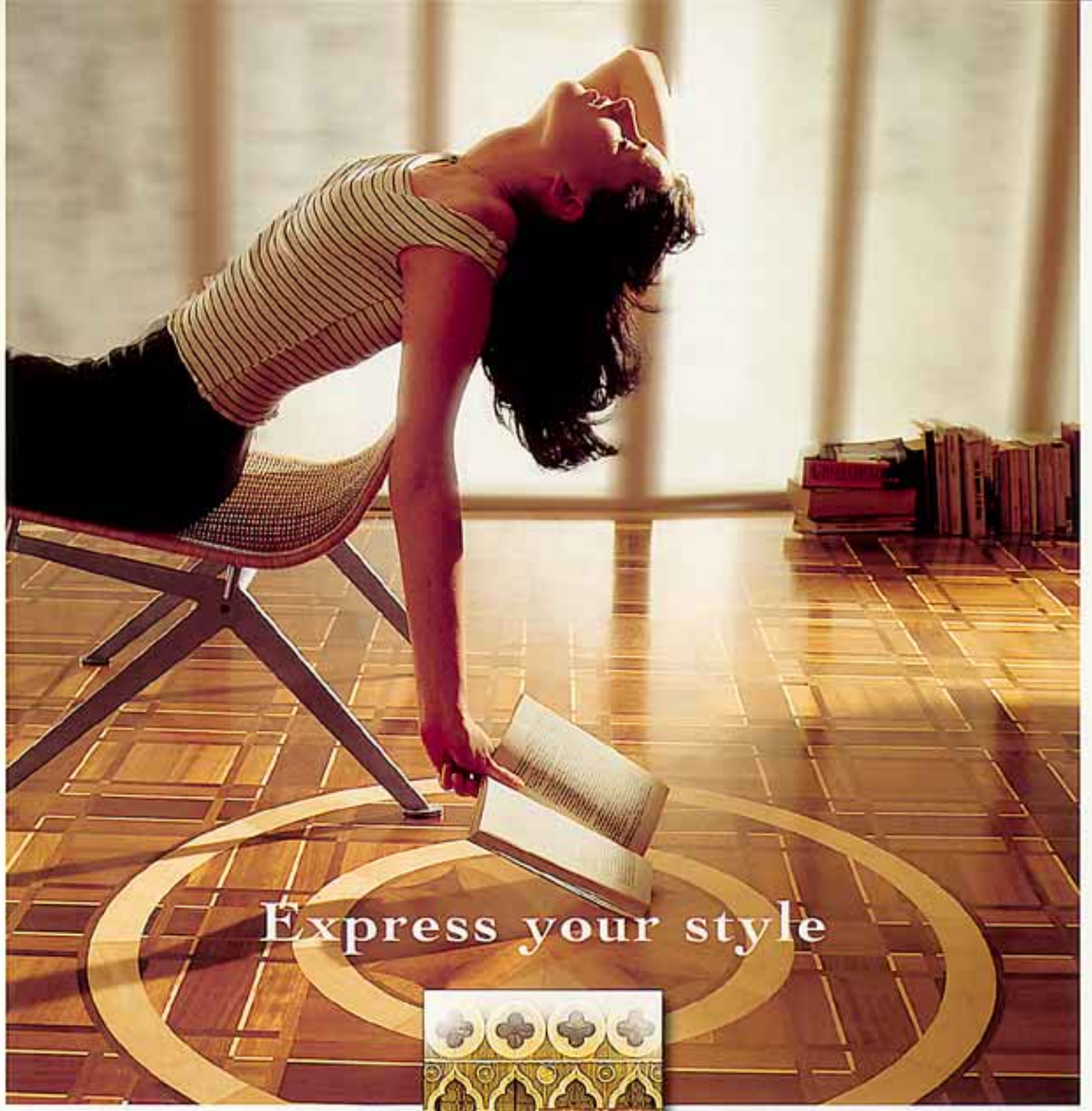
HOPPE, leader Europeo delle maniglie, con materiali inalterabili, design attraenti e finiture protettive, risponde ad ogni vostra esigenza.

HOPPE
Apre il City Gate di Düsseldorf.

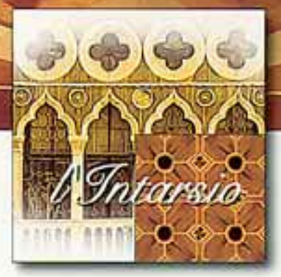
Werbe-und Wirtschaftsförderungsamt Düsseldorf Hans Peter Heinrichs: Stadttor am Abend

HOPPE S.p.A. Via Del Giovo, 16 39010 S. Martino in Passiria (BZ)
Tel. 0473 640252 Fax 0473 641359 E-Mail: info.it@hoppe.com

HOPPE®
La maniglia che arreda



Express your style



BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY Via Rettilineo, 81 Tel. 049 9325011 r.a. Fax 049 9323639.28 www.berti.net e-mail: info@berti.net
Export department: Tel. +39 049 9323621 Fax +39 049 9323643 e-mail: sales@berti.net

AVANT

DOMINA
PORTE • ITALIANE

DOMINA s.r.l.
Via G. Avitabile 593
45038 Polesella (RO)
tel. 0425/947326 fax 0425/947036
www.DOMINAPORTE.IT
DOMINA@DOMINAPORTE.IT

GAGGENAU

LE COSE BUONE NASCONO SOTTO VAPORE
NON SOTTO PRESSIONE

A questo proposito è stato creato il nuovo forno Combivapore di Gaggenau.
È il primo forno da incasso ad arricchire la tradizionale cottura ad aria calda di un nuovo elemento: il vapore, senza metterlo sotto pressione.
Ad esempio, cucinando un arrosto di carne, circondato dal giusto grado di umidità, si ottiene una perfetta doratura esterna mentre all'interno rimane tenero e succulento.

Se desiderate conoscere meglio il nuovo forno Combivapore e l'insieme delle novità Gaggenau, richiedete il catalogo della Collezione Gaggenau, che vi verrà inviato gratuitamente. Contattate il numero verde 800091240 o lo 02-413361, oppure visitate il nostro sito internet: www.gaggenau.com

LA DIFFERENZA HA NOME GAGGENAU.

LANCIA

NUOVA LANCIA LYBRA EXECUTIVE

Interni in pelle, Navigatore Satellitare, telefono con vivavoce, Cruise Control,
Bose® Sound System, climatizzatore Dual Zone, vetri privacy, motori 2.0 benzina e 2.4 JTD.
Su tutta la gamma Lancia due anni di garanzia a chilometraggio illimitato.

EXCLUSIVE EDITION

Le serie speciali di Lancia

SELENIA www.bzy@lancia.com

Attenzione cantiere!

Per chi è del mestiere!

SWISS BAU 02 | metallbau 2002 | 22.–26.1.2002 | Messe Basel.

costruzione grezza, materiali da costruzione, materiali edili, isolamento, genio civile, cantiere, officina, pianificazione.

Swissbau 02/Metallbau 02, Telefono: + 41 58 200 20 20; swissbau@messebasel.ch; www.swissbau.ch

Ufficio/Office Contract Domus 843

Introduzione Introduction	II
Archiutti S.p.A.	III
Artigo S.p.A.	IV
Clestra Hauserman S.r.l.	V
Citterio S.p.A.	VI
Eraclit-Venier S.p.A.	VII
Fosam S.p.A.	VIII
Fantoni S.p.A.	IX
Frezza S.r.l.	X
G.E. Giussani S.r.l.	XI
Giacomini S.p.A.	XII
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	XIII
I 4 Mariani S.p.A.	XIV
IB Office Italia S.r.l.	XV
Lamm S.p.A.	XVI
Luxy Italia S.r.l.	XVII
M.A. S.r.l.	XVIII
Oddicini Industrie S.p.A.	XIX
PPP Prodotti Poliplastici S.r.l.	XX
Pellini S.p.A.	XXI
Rivalta S.r.l.	XXII
Sitland S.p.A.	XXIII
Sacea S.p.A.	XXIV
Stilloffice S.r.l.	XXV
USG S.r.l.	XXVI
Unifor S.p.A.	XXVII
Zeta S.p.A.	XXVIII

Schede
Ufficio
Diletta Toniolo

I modelli formali delle cose seguono inevitabilmente quelli dei grandi mutamenti sociali in atto, trasformandoli in abitudini e inconsapevoli rappresentazioni della realtà. L'ufficio, l'organismo edilizio destinato allo svolgimento di attività direttive, amministrative, contabili e di consulenza, riflette, nelle diverse epoche storiche, l'organizzazione del lavoro. Le tecnologie informatiche e telematiche hanno radicalmente trasformato la gestione del sapere, garantita oggi dal flusso delle comunicazioni, in progressiva immaterialità degli strumenti e moltiplicazione delle opzioni. In quest'ottica la stessa fissità spaziale del luogo di lavoro perde ogni senso. Due nuovi requisiti organizzativi vengono inseriti nella progettazione degli ambienti ufficio: flessibilità ed estendibilità degli spazi. Partendo dall'idea che lo spazio dell'ufficio contemporaneo è "un luogo d'incontro tra generatori di idee", come sottolinea l'architetto Luigi Mangano, direttore generale dell'autorevole DEGW (società specializzata nella progettazione integrata, nella pianificazione degli spazi e nella ottimizzazione dell'habitat ufficio), i progetti si concentrano su strutture elastiche, studiate nei minimi particolari (dagli arredi all'impiantistica) per fornire all'attività lavorativa non un mero contenitore, ma uno strumento globale. A dominare è ora l'idea di un progetto integrato, nel quale ambiti, strumenti, arredi, luci, colori, distanze, aperture e chiusure formano un insieme organicamente interrelato. Così, l'introduzione di un coordinamento dimensionale modulare quale strumento di controllo progettuale impone una corrispondenza produttiva delle aziende del settore: programmi operativi completi che rappresentano il nuovo concetto di mobilità e flessibilità del lavoro. Sistemi di partizione costituiti da elementi autonomi, pareti attrezzate autoportanti costruite con moduli funzionali differenziati (pannelli luminosi, rivestimenti in legno, elementi trasparenti, fasce canalizzate ispezionabili, supporti per mensole, piani, pensili) definiscono spazi ripetibili e personalizzabili grazie a una gamma infinita di elementi per i più disparati impieghi (contenere, esporre, sorreggere, alloggiare).
La continua sperimentazione di nuovi schemi distributivi per l'ottimizzazione delle attività di ufficio si inserisce di diritto nell'ambito del design strategico che ambisce a progettare scenari più che prodotti, contesti ampi definiti da un'atmosfera unificante. Gli arredi e gli schemi cromatici degli ambienti diventano, in questo senso, segnali territoriali, che ritmano l'immagine complessiva dell'azienda e sottolineano la fluidità del lavoro.

Office files
Diletta Toniolo

New formal models inevitably arrive on the scene in the wake of sweeping social changes, transforming them into habitual, unwitting representations of a larger reality. The office, the building organism designed for the performance of managerial, administrative, accounting and consulting activities, has always, throughout history, held up a mirror to the way people live and work. Computing and communications technologies have wrought radical transformations in our management of knowledge, guaranteed these days by the rapid flow of information, the gradual virtualisation of instruments and the multiplication of available options. Considered from this point of view, the traditional spatial fixity of the workplace seems rather absurd. Recent office-environment designs feature two new organisational requirements – spatial flexibility and extendibility. Starting with the idea that contemporary office space is 'a meeting place for progenitors of ideas', according to architect Luigi Mangano, general manager of influential DEGW (a company specialising in integrated design, the planning of spaces and the optimisation of the office habitat), recent designs focus on elastic structures, researched down to the tiniest details of furnishings and technical systems in order to supply workers with not just another product but a globalised tool. Dominating the scene is the notion of integrated design, in which surroundings, instruments, furnishings, lights, colours, distances, openings and closings form an organically inter-related cluster. With the introduction of modular, dimensional coordination as a design control instrument, productive cooperation among companies in the sector has become mandatory, making possible complete task programs representing the new approach to mobility and flexibility. Partition systems comprising autonomous components and free-standing wall systems constructed with diverse functional modules (luminous panels, facings in wood, transparent elements, easily accessible channeled segments and supports for shelves, tops and cantilevered items) define spaces that can be reproduced and customised at will thanks to an endless array of elements for the most widely varying uses imaginable, from containing and displaying to supporting and housing. Nonstop experimentation and new distributive schemes for upgrading office activities has rightly swept into the sphere of strategic design, which aspires to design scenarios rather than products – broad environments defined by a unifying atmosphere. Interior decors and colour schemes have thus become territorial symbols of the overall image of the company and lend rhythm to the fluidity of the work undertaken.

Archiutti S.p.A.
Via Postumia Ovest, 200
31050 Olmi di S. Biagio di Callalta (Tv)
T 0422899511
F 0422892304
archiutti@tin.it
www.archiutti.com

Programmi direzionali Archiutti
Archiutti opera da oltre quarant'anni nel settore dell'arredo ufficio, producendo sistemi componibili, pareti attrezzate e divisorie, isole di lavoro operative, sedie e poltrone.
Attualmente l'azienda presenta DARCH, il nuovo programma direzionale inacero e ciliegio.
La collezione è imperniata su scrittoi e tavoli arricchiti di elementi accessori e contenitori che consentono di comporre in modo personale il proprio studio di lavoro e rappresentanza.
Le scrivanie hanno la struttura in estruso di alluminio, i piani in legno o in cristallo. Le gambe, regolabili in altezza, sono elettrificabili.
Il progetto di questo programma direzionale intende rinnovare l'integrazione scrittoio-libreria costruendo in ufficio un'estensione dell'ambiente casa.
La produzione Archiutti è certificata UNI EN ISO 9002.

Archiutti managerial programs
Archiutti, active for more than 40 years in the office-furnishing sector, is known for its sectional systems, wall systems and wall dividers, task work islands, chairs and armchairs.
Every year the company presents a new DARCH collection, a new managerial programme in maple and cherry. The collection is centered around desks and tables enriched by accessory elements and case pieces that enable users to put together their own personalised workstations. Desks have a structure in aluminium extrusion and tops in wood or plate glass. Height-adjustable legs may be electrically operated.
The design of this managerial program was intended to update the desk-bookcase set by building an extension of the home environment in the office.
Archiutti products have been certified UNI EN ISO 9002.

Nelle immagini alcune configurazioni del programma direzionale DARCH, design Ambostudio

Images show a number of configurations of the DARCH managerial program, designed by Ambostudio

archiutti

Artigo S.p.A.
Via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele (Mi)
T 0290786415
F 0290786449
info@artigo.com
www.artigo.com

Pavimento in gomma autoposante

Negli ultimi anni è sorta, in progettisti e utenti, l'esigenza di un pavimento autoposante non tessile, idoneo per pavimenti sopraelevati o per pavimentazioni tradizionali, velocemente applicabile e facilmente sostituibile. Artigo presenta Zeus/LL Autoposante, pavimento in gomma di alto livello prestazionale, tanto da permetterne l'impiego negli uffici, nelle banche e in tutti gli edifici dove si utilizzano pavimentazioni sopraelevate o si necessitano spostamenti degli uffici e del pavimento. I vantaggi di Zeus/LL Autoposante non si limitano alla nota resistenza e alla velocità di posa, ma offrono un alto grado di assorbimento acustico al calpestio, resistenza allo scivolamento conforme al D.M. 236/89, massima resistenza all'usura secondo EN 685 e resistenza alla brace di sigaretta. Le piastre sono prodotte in formato 50x50 cm con spessore 5 mm, superficie martellata e disegno a tinta unita o granuli. Per soddisfare tutte le esigenze progettuali una nuova versione a superficie liscia di dimensione 61x61 cm con pari caratteristiche sarà prodotta entro breve.

Artigo: floor in self-laying rubber

Over the past few years a need has arisen, on the part of both designers and users, for a non-textile, self-laying floor, suitable for raised or traditional formats, that's rapid to apply and easy to replace. In response, Artigo presents Zeus/LL Autoposante, a floor in rubber whose distinguished performance under all conditions makes it appropriate for use in offices, banks and all buildings requiring raised flooring or movable offices and floors. The advantages of Zeus/LL Autoposante are not limited to the product's remarkable durability and laying speed. It also offers a high degree of noise reduction, resistance to slipping (in compliance with D.M. 236/89), wear resistance (in accordance with EN 685) and near imperviousness to cigarette burns. Plates measure 50x50 centimetres with a thickness of 5 millimetres, surfaces are hammered and designs are in a solid colour or granules. To satisfy all aesthetic needs, a new smooth-surfaced version with dimensions of 61x61 centimetres and the same characteristics will be available soon.

Nelle immagini Zeus/LL Autoposante impiegato negli uffici di Sun Microsystems a Cernusco S.N. (Milano), progetto Anfossi + Pierandrei Associati (Milano), facilities manager Sun Microsystems arch. Fabio Tedesco

Images show Zeus/LL Autoposante as used in the offices of Sun Microsystems at Cernusco S.N. (Milan). Design by Anfossi + Pierandrei Associates (Milan) and Sun Microsystems facilities manager architect Fabio Tedesco

ARTIGO Rubber flooring

Clestra Hauserman S.r.l.
Via Legnano, 21
20015 Parabiago (Mi)
T 0331499701
F 0331499720
mcanina@mbox.calcol.it
www.clestra.it

Clestra partner per le infrastrutture

Clestra è presente sul mercato nazionale e internazionale con una gamma di prodotti che spazia dalle pareti monoblocco cieche e vetrate Synops e Photo, all'attrezzabile Kiosk, alla più economica Synchrone, oltre a una gamma di controsoffitti metallici e grandi moduli coordinati di pareti. Clestra Italia è inoltre in grado di gestire chiavi in mano l'allestimento di aree del terziario integrando la competenza nel settore infrastrutturale con quella edile e serramentistica. Nelle pareti monoblocco tutto viene realizzato su misura: il progettista può definire il modulo in funzione della modularità delle facciate dell'edificio. Clestra assicura una serie completa di servizi, dalla fabbricazione del prodotto alla installazione finale in cantiere. Tra gli altri: la fabbricazione di moduli parete Monobloc senza vincoli di dimensione e forma in funzione delle necessità del cliente, la spedizione dei prodotti nei termini previsti dal programma di produzione concordato, la messa a disposizione di supervisori e posatori dipendenti diretti per coordinare le attività in cantiere in funzione delle necessità concordate per la posa in opera.

Clestra: a partner for infrastructures

Clestra is present on both the national and international markets with a spectrum of products that range from Synops and Photo blinds and glazed single-unit walls to their equipable Kiosk and the more affordable Synchrone, as well as an array of metal false ceilings and large coordinated wall modules. Clestra Italia is capable, moreover, of handling turnkey, ready-to-use furnishing of service areas by combining their skills in the infrastructural sector with those in construction and frames. With enbloc walls everything is carried out to order: the designer may define the unit according to the modular needs of the building's curtain walls. Clestra assures the user of a complete programme of support, from the manufacture of the product to its final installation at the building site.
Among available services are the custom manufacture of enbloc wall modules without restrictions as to dimension and shape, the shipment of products as required for production and the availability of on-site company representatives to coordinate installation activities.

Nelle immagini due esempi di realizzazioni con la parete monoblocco vetrata Synops

Images show two examples of projects with a glazed enbloc wall Synops

CLESTRA

Citterio S.p.A.
Via Provinciale, 16/18
23844 Sirone (Lc)
T 031853545
F 031853529
vendite@citteriofx.it
www.citteriofx.it

Pareti e armadi divisori per S.I.L.E.A.
La S.I.L.E.A. spa, Società Intercomunale Lecchese per l'Ecologia e per l'Ambiente, si occupa dell'incenerimento dei rifiuti del territorio lecchese.
La sede di Valmadrera in provincia di Lecco, 1800 metri quadri su tre livelli, è uno dei pochi edifici completamente autosufficienti dal punto di vista energetico e non reintroduce nell'ambiente alcun prodotto nocivo.
Il progetto, curato dagli architetti Paolo Bodega, Giulio Ceppi e Alberto Piancastelli, si ispira a luminosità ed efficienza sul piano dell'acustica, introducendo l'inusuale "open volume", ossia la trasposizione tridimensionale del noto open space. Questa apertura spaziale ha reso necessario l'utilizzo di soluzioni tecnologiche estremamente evolute per quanto riguarda la resa acustica di pavimenti, soffitti e, soprattutto, per la realizzazione delle pareti.
Le partizioni sono state concepite come filtro acustico e non visivo, garantendo la permeabilità tra gli ambienti e consentendone, quando richiesto, la creazione di aree di lavoro riservate.
I locali sono allestiti con pareti e armadi divisori derivati dalle produzioni tipiche della gamma Citterio. Sealed Glass per le pareti divisorie vetrate e Sealed Line per le pareti divisorie in legno, entrambe integrabili con la produzione Citterio.
S.I.L.E.A. ha esaltato alla massima potenza il concetto di trasparenza; dalla sala riunioni si controllano le zone operative e dalle stesse si interagisce con i livelli inferiori, consentendo al personale operante nella struttura di interagire visivamente con lo spazio esterno.
Coerentemente alla ricerca ecologica dell'azienda, la progettazione non poteva non dare grande importanza alla selezione dei materiali, perciò sono state usate essenze naturali quali acero per tutte le scaffalature e le partizioni, il colore dell'alluminio e il tessuto dei rivestimenti delle sedute. Importante è la grande quantità di essenze vegetali usate per contribuire al mantenimento di un buon microclima e prolungare dall'esterno all'interno il piacevole habitat della zona.

Nelle immagini alcuni esempi di pareti divisorie in vetro o in legno, liscie o attrezzate con scaffalature o elementi d'arredo, sede S.I.L.E.A. Valmadrera (Lecco)

CITTERIO

Dividing walls and cabinets for S.I.L.E.A.
S.I.L.E.A. spa, the Lecco Intercommunal Company for Ecology and the Environment, oversees the incineration of refuse in the province of Lecco. The company's headquarters in Valmadrera, which measures 1,800 square metres and sprawls over three levels, is completely self-sufficient in terms of energy and does not reintroduce any harmful substances into the environment.
The design, which was in the hands of architects Paolo Bodega, Giulio Ceppi and Alberto Piancastelli, was inspired by a desire for luminosity and efficiency on an acoustical plane, which is why the company introduced their unusual 'open-volume' solution, a three-dimensional transposition of the more famous open-space layout. This spatial opening made necessary a use of extremely advanced technological approaches to dealing with the acoustic yield of floors, ceilings and, above all, walls.
Partitions were conceived as acoustic filters rather than visual ones, guaranteeing a state of permeability among rooms and making possible, when needed, the creation of private work areas. Rooms were created by erecting walls and installing dividing cabinets typical of the Citterio repertoire. Both Sealed Glass, for glazed wall dividers, and Sealed Line, for wall dividers in wood, may be supplemented by Citterio's products.
S.I.L.E.A. has raised the concept of transparency to the infinite power. Task areas are controlled from the conference room, and interaction with lower levels is controlled from the task areas, thus enabling personnel working inside the structure to interact visually with the exterior space.
Consistent with the company's ecological research, the design attributes great importance to the selection of materials. Natural woods such as maple were used for all shelving solutions and partitions, complemented by aluminium and the fabric in the upholstery of the chairs. A large quantity of plants contributes to the maintenance of a good micro-climate and extends the very livable habitat outdoors into the building's indoor areas.

Images show examples of wall dividers in glass or wood, either plain or equipped with shelving or interior decor elements, S.I.L.E.A. headquarters in Valmadrera (Lecco)

Eraclit-Venier S.p.A.
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera (Ve)
T 041929188
F 041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

Isolati dal rumore, in contatto con il mondo

Eraclit DP-10 è una parete mobile in grado di garantire un ottimo isolamento e di mettere l'ufficio in contatto con l'esterno grazie alla possibilità di ospitare un numero elevato di cablaggi e condotte. Questo permette di stendere rapidamente qualsiasi tipo di impianto (elettrico, informatico, telefonico, etc.) e di cambiare il layout complessivo degli uffici a costi e in tempi contenuti. Le soluzioni tecniche adottate rendono la parete particolarmente semplice da allestire, da aprire, da smontare e spostare. In particolare, l'inserimento a incastro dei vari componenti rende il montaggio estremamente preciso. Il sistema a doppia pannellatura rimovibile permette di accedere ai cablaggi da entrambi i lati della parete. Tra la struttura interna e la pannellatura esterna c'è un'interposizione completa di guarnizioni in PVC a doppia densità, a cui si aggiunge una intercapedine coibentata con un isolante imbustato dello spessore di 60 mm per garantire un elevato isolamento acustico. Il sistema non è solo pratico e flessibile, ma curato sotto l'aspetto estetico. L'ampia scelta di rivestimenti lo rende adatto anche agli uffici più prestigiosi.

Insulated from noise but in touch with the world

Eraclit DP-10 is a mobile wall that ensures the best insulation available while keeping the office in touch with the outside world, thanks to its ability to house a large number of wiring solutions and electric mains. This makes it possible to install systems of any type (electric, computing, telephonic, etc.) with lightning speed as well as change the overall layout of offices quickly and at low cost. The technical solutions used make the wall outstandingly simple to fit out, open, dismantle and move. Groove-and-tongue connections of the various components, in particular, make assembly extremely precise. A removable double-paneling system gives users access to wiring systems from both sides of the wall. Between the interior structure and outer paneling is an air space that comes complete with weather stripping in double-density PVC, to which another air space is added, supplied with a packaged insulator in a thickness of 60 millimetres to guarantee superb acoustic insulation. The system is not only practical and flexible but also great to look at. A wide range of facings makes it eminently suitable for the most important offices.

Nelle immagini alcuni esempi di divisioni realizzate con la parete mobile Eraclit DP-10

Images show examples of divisions created with the Eraclit DP-10 mobile wall

eraclit
Divisione Prefabbricati

Fosam S.p.A.
Via Piandipan, 61
33080 Fiume Veneto (Pn)
T 0434.5631
F 0434.957.830
fosam@fosam.it
www.fosam.it

Cross

Fosam introduce nella sua produzione Cross (design Stefano Getzel), un sistema per l'organizzazione del lavoro a struttura condivisa che può ampliarsi tridimensionalmente ed evolversi in base alle esigenze dell'utente, ottimizzando lo spazio disponibile, delimitando aree chiuse negli ambienti open space e configurare posti di lavoro singoli o multipli. Il sistema offre qualità e varietà delle finiture, tali da creare anche ambienti direzionali e aree meeting. La colonna che in pianta segna una croce è l'elemento base del sistema. Le colonne-montanti vengono collegate fra loro mediante robuste travi metalliche che formano un'intelaiatura sulla quale trovano appoggio i piani e la canalizzazione per il passaggio e la raccolta dei cavi. Piedi e mensole scorrevoli sul profilo colonna, permettono la regolazione in altezza dei singoli piani: ogni posto di lavoro può essere indipendentemente regolato all'altezza desiderata. Cross è un sistema fluido, in quanto può crescere verticalmente e orizzontalmente: i piani possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento delle gambe che diventano colonne permette di ottenere spazi funzionali di varie altezze verticalizzando il posto di lavoro.

Cross

Fosam has introduced a system called Cross (design by Stefano Getzel) into their line of products for organizing work with a shared structure. Capable of expanding three-dimensionally and evolving on the basis of a user's needs, it optimizes the space available, roping off closed areas in open-space environments and configuring workplaces, both individual and multiple.The system offers top quality and a variety of finishes, such as to create managerial spaces and meeting areas. A column in the form of a cross, on plan, is the basic element of the system. Columns – uprights – are connected to one another with sturdy metal beams that form a framework for the accommodation of tops and troughs for cable collection and transit. Legs and sliding shelves along the profile of the column allow the height of individual shelves to be adjusted. The height of each workplace can be adjusted as desired, independently of all the others. Cross is a fluid system, capable of growing either vertically or horizontally. Tops can be clustered, while the extension of legs that turn into columns makes it possible to achieve functional spaces in various heights by verticalizing the workplace.

1, 2, 3 Esempi di ampliamenti successivi realizzati con il sistema Cross
4 Un'ambientazione a quattro posti di lavoro
5 Altre ambientazioni di Cross. I piani del sistema possono essere aggregati tra loro, mentre l'allungamento della colonna base permette la regolazione in altezza degli spazi di lavoro

1, 2, 3 Examples of consecutive expansions made possible with the Cross system
4 Environment with four workplaces
5 Other settings engineered by Cross. Tops in the system can be clustered, while the extension of the basic column allows work spaces to be adjusted in height

FOSAM

Fantoni S.p.A.
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Ud)
T 04329761
F 0432986246
info@fantoni.it
www.fantoni.it

Sistema pareti fonoassorbenti Akustikwallsystem
Per Fantoni lo spazio di lavoro è un ambiente da vivere nel segno dell'innovazione formale e funzionale, della libertà di agire e di cambiare, della salubrità e del benessere. I sistemi pareti Fantoni sono componenti fondamentali di un modo di pensare che diviene progetto di nuovi spazi, proposta di nuove possibilità: dall'open-space al combi office, dalla reception agli uffici direzionali. Caratteristiche comuni dei sistemi pareti Fantoni sono, oltre alla ricerca di nuovi materiali, finiture e linguaggi formali, la possibilità di trasformazione nel tempo, l'integrazione con le nuove tecnologie di lavoro e la compatibilità con tutti i programmi di arredo Fantoni. Si tratta di pareti mobili, attrezzate ed a contenitori, che consentono una progettazione totale degli spazi, con un'ampia diversificazione funzionale.
Con questo sistema ogni cambiamento o riarticolazione dello spazio lavorativo futuro può essere attuato con semplici e rapide modularità. Ma la caratteristica più interessante e innovativa di Akustikwallsystem è la fonoassorbenza, garantita dall'inserimento dei pannelli fonoassorbenti Topakustik della Patt S.r.l. di Attimis (Gruppo Fantoni). Si tratta di un sistema di tamponamento testato e brevettato per migliorare il comfort acustico riducendo sensibilmente ogni tipo di riverbero. I sistemi di isolamento con cui sono rivestiti i soffitti e le pareti utilizzano materiali fonoassorbenti a lamelle a struttura porosa, che evitano il rimbalzo delle onde sonore all'interno dell'ambiente. Del tutto gradevole anche l'effetto estetico offerto da questo rivestimento, unito a un'assoluta igienicità e salubrità dei materiali impiegati.
Il concetto costruttivo del sistema rende inoltre indipendenti i componenti dell'ambiente in cui sono inseriti, consentendo di riorganizzare gli spazi senza intervenire sugli elementi infrastrutturali come controsoffitti e pavimentazioni. Porte e pareti sono disponibili in nove finiture fra legno nobilitato (faggio e acero) e colori. Le strutture interne, i telai per vetri, le pareti metalliche e gli stipiti delle porte a tutta altezza, sono in argento metallizzato, che rende piacevole ed elegante l'habitat interno. Un prodotto, quindi, che consente di offrire ai progettisti e agli utilizzatori di servizi avanzati argomenti esclusivi e soluzioni di forte e spiccata personalità.

1

2

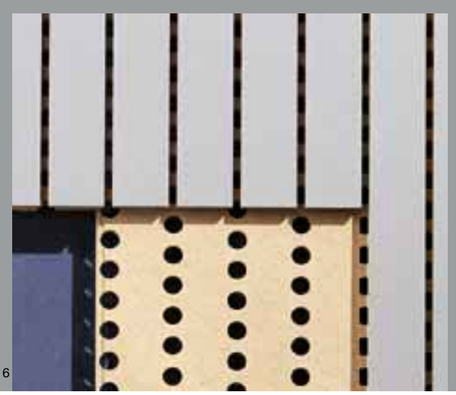
Akustikwallsystem sound-absorbing wall system
The workplace, in Fantoni's view, is an organic environment that marches to the beat of formal and functional innovation and encourages creative performance in a healthy, productive atmosphere. Fantoni's wall systems are fundamental components of a philosophy that has influenced their conception of spaces offering a range of new options, from open-space plans and multi-use areas to reception rooms and executive offices. Fantoni's wall systems, in addition to offering carefully researched materials, finishes and formal languages, enable the user to change them over the long haul, fully integrate them with new work technologies and ensure their compatibility with all of Fantoni's interior decorating programs. The mobile wall products, rich in equipment and case pieces, allow the total design of office spaces and wide-ranging functional diversification. With this system, every future change or redivision of the workplace can be accomplished simply and rapidly through modular approaches. But the most intriguing and innovative of the Askustikwall system's features is its soundproofing property, guaranteed by the insertion of Topakustik noise-absorption panels from Patt S.r.l. by Attimis (Fantoni group). A tested and patented curtain-walling system, it's geared to upgrade acoustic comfort by diminishing reverberations of all types. The insulating systems with which ceilings and walls are faced make use of lamellate sound-absorbing materials with a porous structure, which discourage sound waves from bouncing off a room's interior surfaces. Moreover, the aesthetic effect of this facing is delightful, enhanced by the pristine hygienic properties of its environmentally safe materials. The constructive concept of the system renders its components independent of any setting into which they are introduced, making it possible to reorganise the spaces involved without altering infrastructural elements such as false ceilings and floors. Doors and walls are available in nine finishes, including PU-coated wood (beech and maple) and coloured versions. Interior structures and frames for glass panels, metal walls and ceiling-high door jambs are available in metallic silver, lending elegance and appeal to any interior. This product offers exclusive qualities and solutions with a powerful, charismatic personality to designers as well as users of advanced services.

1 Un ambiente configurato dal sistema Akustikwall
2, 3 Le pareti mobili creano in questo caso un ufficio e un'area d'attesa caratterizzati da una notevole luminosità
4 Una postazione di lavoro personalizzata e dotata di ogni tipo di comfort ergonomico per l'operatore
5 Un esempio di parete a contenitore
6 Particolare del materiale fonoassorbente Topakustik
7 - 12 Alcuni accessori: cassetti di archiviazione, luci di sicurezza, punti luce a parete che variano la direzione e paretine separatorie a cellula o in linea

4

3

5


6

7

8

9

10

11

12

fantoni

Frezza S.r.l.
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Tv)
T 0423987601
F 0423987800
info@frezzainc.com
www.frezzainc.com

Tiper New 2001

Valutando l'aumento del tempo che trascorriamo in ufficio, è importante che il posto di lavoro sia funzionale, accogliente e confortevole. Tiper queste qualità le possedeva già nella prima versione, quando anticipava le tendenze e le necessità dell'ufficio moderno. Oggi nella sua nuova dimensione tecnologica risponde in pieno all'evoluzione del modo di utilizzare lo spazio lavoro, adattandosi rapidamente alle modifiche di layout che l'ufficio richiede. Una struttura a stelo in alluminio pressofuso molto snella, collegata alla trave sottopiano e abbinata a una serie di piani di lavoro snelli e dinamici per comporre soluzioni singole e call center, arredabili con una gamma di accessori e personalizzazioni. I piani sono disponibili con finiture in legno impiallacciato nelle tonalità noce chiaro e acero, in melaminico grigio chiaro e nelle finiture laccate, oltre a una versione in vetro trasparente e acidato. A completare la gamma sono disponibili tutta una serie di elementi: portavideo inclinabili per lavorare in modo ergonomico e avere una migliore visione dello schermo, portamemoria appesi e su ruote, cassettiere, classificatori e mobiletti di servizio.

Tiper New 2001

Considering the increasing amount of time we spend at the office, it's essential for the workplace to be functional, user-friendly and comfortable. Right from the start Tiper addressed all of these concerns while anticipating a variety of trends and necessities of the modern office. Today, taking advantage of new technological developments, they are responding to the ongoing evolution of the office by adapting with lightning speed to new types of workplace layouts. A structure with a stand in slender die-cast aluminium, connected to an under-top beam and combined with a series of slim and dynamic work surfaces for any variety of individual and call center set-ups, may be furnished with a spectrum of accessories and customisations. Tops come with finishes in wood, veneered in tones of pale walnut and maple and in pale grey melamine and lacquered finishes as well as a version in etched and transparent glass. Rounding out the collection is an entire series of elements – tiltable video stands for working in an ergonomically correct manner and a better view of the screen, suspended or wheel-mounted computer stands, chests of drawers, filing cabinets and service furniture pieces.

Nelle immagini alcune configurazioni di Tiper New 2001 e i dettagli costruttivi, design Roberto Danesi

Images show configurations from Tiper New 2001 and constructive detail work, design by Roberto Danesi

FREZZA®
is different

G.E. Giussani S.r.l.
Via Montecassino, 35
20030 Barruccana di Seveso
(Milano)
T 0362.503143-504296
F 0362.520307
ge.giussani@dtc.stm.it
www.giussani.it

Parete divisoria Prima, parete attrezzata Arco

G.E. Giussani presenta un sistema integrato composto dalla parete divisoria Prima e dalla parete attrezzata Arco, caratterizzate da grande modularità, disponibili con superfici cieche e vetrate, in una vasta gamma di colori e finiture. Prima ha una struttura interna in acciaio zincato composta da montanti, traverse, canaline guida e da doppi pannelli di rivestimento ciechi in truciolare con finiture in nobilitato melaminico, laminato, legno o laccato. Le superfici vetrate possono avere doppi vetri trasparenti o retinati, colorati, riflettenti o satinati montati su telai in alluminio ox naturale, elettrocolore nero o laccati. Arco è costituita da moduli contenitori con ante cieche, vetrate o vani a giorno variamente componibili che possono essere attrezzati con ripiani in legno o metallo, classificatori normali o estraibili, cassetti, serrature e appendiabiti. La struttura base è composta da spalle autoportanti con piedini regolabili di livellamento, base, cielino e schienale in truciolare con finiture in nobilitato melaminico, laminato legno o laccato. Il sistema di interpareti può essere completato con i pavimenti sopraelevati che G.E. Giussani produce in moltissime finiture.

Prima wall divider, Arco wall system

G.E. Giussani is presenting an integrated system consisting of the Prima wall divider and Arco wall system, which are characterized by great modular versatility and supplied with both blind and glazed surfaces and in a vast range of colours and finishes. Prima is an interior structure in galvanized steel comprising uprights, crosspieces, guide raceways and double blind facing panels in particleboard with finishes in a melamine resin coating, laminate, wood or lacquer. Glazed surfaces can be supplied with double transparent or wired, stained, reflective or satin-finish glass panels mounted on frames in natural, electrocoloured black or lacquered aluminium ox. Arco is made up of case piece modules with blind or glazed doors or variously sectional open spaces that can be equipped with shelves in wood or metal, standard or pull-out filing cabinets, drawers, locks and clothes trees. The basic structure consists of free-standing sides with height-adjustable feet, base, top and back in particleboard with finishes in melamine resin, wood laminate or lacquer. The wall connector system can be rounded out with raised floors, which G.E. Giussani produces in a virtually infinite number of finishes.

1 Il pavimento sopraelevato G.E. Giussani permette di alloggiare vari impianti garantendo ai tecnici di effettuare rapidi interventi di manutenzione
2 Una composizione realizzata con la parete mobile Prima
3 Parete attrezzata Arco. È costituita da moduli contenitori con ante di vario tipo

1 G.E. Giussani raised floors accommodate various systems, while guaranteeing engineers of quick access for maintenance purposes
2 A composition carried out with the Prima movable wall
3 Arco wall system. It consists of case piece modules with doors of various types

Giacomini S.p.A.
Via per Alzo, 39
28017 San Maurizio
d'Opaglio (No)
T 0322923111
F 032296256
info@giacomini.com
www.giacomini.com

Sistema Giacoklima telegestito

Giacoklima è un sistema di riscaldamento e raffrescamento ad alto risparmio energetico ed estremamente flessibile.
L'elemento chiave del sistema è l'acqua. Il sistema viene proposto in due versioni: a controsoffitto radiante e a pavimento radiante. Giacoklima a soffitto agisce attraverso una serie di circuiti fissati in un controsoffitto in acciaio al cui interno viene fatta circolare acqua a una temperatura che varia dai 14/17°C d'estate ai 32/35°C d'inverno; attraverso appositi diffusori in alluminio, il fresco o il caldo trasportato dall'acqua si trasmette sulla superficie della controsoffittatura che diventa l'elemento radiante. Il sistema a soffitto trova la sua migliore collocazione negli ambienti destinati a uffici, ospedali, banche, centri commerciali e in tutte le attività del terziario in genere, mentre il sistema a pavimento è sempre più utilizzato in ambito civile e industriale. Giacomini realizza questi sistemi utilizzando tecnologie altamente qualitative e innovative con lo scopo di ridurre l'impatto ambientale e garantire un risparmio energetico. Politica aziendale premiata oggi dal conseguimento della prestigiosa certificazione ISO 14001.

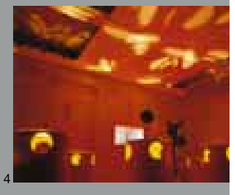
Remote-controlled Giacoklima System

Giacoklima is a heating and cooling system that's high on the list of energy savers and extremely flexible.
The system, whose key element is water, is offered in two versions – radiant false ceiling and radiant floor.
Giacoklima for ceilings takes action through a series of circuits installed in a steel false ceiling; water, at temperatures ranging from 14/17°C in summer to 32/35°C in winter, circulates inside by means of aluminium diffusers.
Ceiling systems are highly recommended for use in offices, hospitals, banks, business centers and all general service areas, while the floor system is used more frequently in civil and industrial spaces.
Giacomini carries out these systems by applying top-quality, innovative technologies that reduce environmental impact and guarantee substantial energy savings.
Their corporate policy was recently rewarded with certification at the prestigious ISO 14000 norm.

1

1 Il soffitto radiante serie GK è disponibile in tipologie diverse per soddisfare il gusto estetico del progettista ottimizzando la funzionalità e la resa energetica del sistema
2 La serie GK è caratterizzata da ispezionabilità totale del sistema e di quello che lo sovrasta rendendo rapide e comode le manutenzioni
3 La semplicità del sistema Giacoklima serie GK emerge in tutte le fasi di montaggio, dal posizionamento della struttura portante ai collegamenti idraulici
4 La continua ricerca sulle tecnologie innovative effettuata con strumentazioni sofisticate a supporto dei concetti teorici permette di sviluppare prodotti affidabili ed energeticamente efficienti
5 L'ingegnoso sistema di aggancio con molle di sospensione e rotazione sulla struttura portante consente con semplicità di aprire il soffitto e richiuderlo a seconda delle esigenze

3



4

1 GK series radiant ceiling is available in various typologies to satisfy the aesthetic tastes of the designer while optimising the functional performance and energy yield of the system
2 The GK series is characterised by total accessibility, making upkeep fast and easy
3 The simplicity of the GK series Giacoklima system is evident in all phases of its assembly, from the positioning of the support structure to its hydraulic connections
4 Nonstop research on innovative technologies, undertaken with sophisticated instruments in support of theoretical concepts, enables the user to develop products that are reliable and energy efficient
5 An ingenious connection system featuring suspension springs and rotation on the support structure allows the ceiling to be opened and shut according to need

2

5

Grendene Pietro & F.lli S.r.l.
Via Roma, 88/91/92
36050 Bressanvido (Vi)
T 0444660403 - 660195
F 0444660514
grendene@grendene.it
www.grendene.it

Agatos, Magnum e Chat

Grendene, azienda che vanta un'attività pluridecennale nella produzione di sedute professionali e poltrone manageriali, offrendo una solida esperienza nella progettazione e realizzazione dei movimenti meccanici nonché nella tecnologia impiegata, presenta le serie Agatos, Magnum e Chat. La linea di poltrone operative Agatos 700 ha base in nylon e regolazione in altezza a gas, con movimento sincronizzato del sedile e dello schienale, quest'ultimo regolabile in altezza. La serie di poltrone presidenziali e direzionali Magnum 4000L rappresenta una garanzia di comfort e comodità grazie alla particolare linea dello schienale e alla scelta accurata dei materiali usati per le imbottiture. Le pelli morbide e di qualità, le guarniture tinte in noce o palissandro di pregevole fattura la collocano tra i mobili di classe e personalità. Infine Chat, il programma di sedute polifunzionali, concepito per attrezzare gli spazi collettivi, quali sale congressi, conferenze, aree d'attesa e aule didattiche. Le sedute sono impilabili con struttura a quattro gambe, agganciabili in linea.

Agatos, Magnum and Chat

Grendene, a company that has devoted many decades to the production of professional seating solutions and managerial armchairs, has solid experience in the design and execution of mechanical movements and their technology. The company is now presenting their Agatos, Magnum and Chat series, including the Agatos 700 task armchair, which features a base in nylon, gas-lift height adjustment and synchronized movements of the seat and backrest. The Magnum 4000L gives the user an ironclad guarantee of comfort and convenience, thanks to the extraordinary line of its back and the painstaking choice of materials for the upholstery. Soft, top-quality leathers and trimmings dyed a shade of walnut or Brazilian rosewood, distinguished for superb workmanship, place these items securely in the category of furniture known for its class and personality. There's also Chat, a program of multipurpose seating solutions conceived to furnish group spaces such as congress halls, conference rooms, waiting areas and classrooms. Chairs are stackable with four-legged structures that can be connected to one another in a line.

1

1 Linea Chat, sedia operativa impilabile con tavoletta antipanico e, nell'immagine grande, con cestello
2 Chat nella versione su struttura a barra con sedile fisso o ribaltabile
3 Sedia presidenziale Magnum 4000L
4 Sedia operativa modello Agatos 700/B

3

1 Chat line, a stackable task chair with a movable desk arm and, in the large image, a basket
2 Chat in its bar-supported version with a fixed or tip-up seat
3 Magnum 4000L executive chair
4 Agatos 700/B model task chair

2

4

I 4 Mariani S.p.A.
Via S.Antonio, 102/104
22066 Mariano Comense
Perticato (Co)
T 031746204
F 031749060
info@i4mariani.it
www.i4mariani.com

Ribbon
I 4 Mariani presenta il nuovo programma Ribbon ideato da Gianpaolo Monti. Il progetto si fonda su due elementi guida: i materiali naturali e l'essenzialità del disegno. Infatti la collezione, in tutti i suoi elementi, vede la rigorosa applicazione di queste due presenze.
Legno di betulla, fior di pelle, cuoio naturale e vetro, come rappresentazione dell'acqua, sono i materiali utilizzati e scelti per ritrovare il piacere di accarezzare la morbidezza di un piano in cuoio, o la freschezza di uno in vetro che, per la sua trasparenza, pare non esserci.
Forme che non lasciano nulla al caso e non concedono nulla al decorativismo formale. Ricerca di rapporti e proporzioni non certo casuali ma studiati per dare il massimo comfort al corpo e piacere al tatto e all'occhio. Infine un nastro per sostenere i piani, per aprire ante e cassetti, un 'ribbon' per tenere insieme natura e rigore.
Il programma è composto di: tavolo conferenza, tavolo direzionale, poltrona a pozzetto, poltrona direzionale, consolle, cassettiera su ruote, mobile libreria, mobile bar.

Ribbon
I 4 Mariani is presenting a new program, dubbed Ribbon, created by Gianpaolo Monti. The project is based on two key elements – natural materials and essential design. In fact, the collection reveals a rigourous application of both principles in every element. Birch wood, fine-grained leather, natural leather and glass, as a representation of water, were the materials selected to help the user rediscover the sensual pleasure of running one's fingers over a leather surface or the freshness of a glazed pane, whose transparency makes it seem not there. Forms leave nothing to chance and are far from simply decorative. Research on ratios and proportions is anything but haphazard, with the resulting products carefully designed to give the human body the ultimate in comfort and to be visually and tactilely appealing. The ribbon, which supports tops, opening doors and drawers, unites the fundamentals of nature and rigour. The program consists of a conference table, executive table, conference armchair, managerial armchair, console, chest of drawers on wheels, bookcase and bar.

1

2

4

1 Tavolo direzionale con struttura in alluminio anodizzato, piani terminali in cristallo acidato e piano centrale in cuoio; poltrona conferenza, poltrona direzionale e consolle
2 Tavolo direzionale con piani terminali in cristallo acidato e piano centrale in betulla
4 Tavolo direzionale con piani terminali in cristallo acidato e piano centrale in cuoio
5 Consolle con due ripiani in cristallo acidato. Le fasce caratteristiche di Ribbon sono poste all'estremità e diventano struttura portante
6 Consolle con due ripiani in betulla
7 Mobile libreria costituito da più moduli che possono essere diversamente configurati
8 Poltrona direzionale a schienale alto, ergonomica e regolabile in altezza. Ha le parti strutturali in acciaio, le imbottiture indeformabili, i materiali ecologici e i rivestimenti in cuoio nei colori di gamma

5

6

7

1 Executive table with structure in anodised aluminium, terminal tops in etched plate glass and central top in leather; conference armchair, executive armchair and console
2 Managerial table with terminal tops in etched plate glass and central top in birch
4 Managerial table with terminal tops in etched plate glass and central top in leather
5 Console with a pair of shelves in etched plate glass. The segments characteristic of Ribbon, which are placed at the end, become a support structure
6 Console with two shelves in birch
7 Mobile bookcase made up of several modules that can be configured in various ways

8

8 Managerial armchair with a high, ergonomic, height-adjustable back. Structural parts are in steel, upholstery is unwarpable, materials are ecological and covers in leather come in colours from the company's spectrum

MARIANI i4 office furniture & contract

IB Office Italia S.r.l.
Via Malcontenta, 18/A
30175 Marghera (Ve)
T 0415470477
F 0415470483
iboffice@tin.it
www.iboffice.com

Sistematizzare l'ambiente ufficio
Se i prodotti di IB Office si differenziano è perché in essi trova adeguata applicazione la miglior cultura architettonica contemporanea. L'azienda presenta il nuovo programma per ufficio HW 401 ideato da Hannes Wettstein. L'elemento centrale del progetto è la sua struttura orizzontale che, al pari di una colonna vertebrale, distribuisce le differenti funzioni, tramite i corpi che vi sono agganciati, assumendo le differenti e volute configurazioni spaziali. Questi elementi consentono di creare le soluzioni necessarie ad aspetti funzionali diversi, definendo ambienti di lavoro personalizzati e adatti alle possibili estensioni e ai futuri cambiamenti. Per quanto riguarda l'estetica, sarà l'individuo a decidere il proprio modello. Il designer è importante per la scelta dei materiali, colori, stile, proporzioni, ed è altrettanto importante per offrire alla persona la buona selezione di questi elementi. Il progetto immagina lo spazio ed esprime verso di esso un'attitudine architettonica. In sintesi, la struttura orizzontale è diventata il "buon senso" dominante di questo progetto.

Systematizing the office environment
If the products put out by IB Office differ from one another, it's because the organisation encourages the creative exploration and application of the best contemporary architecture has to offer. The core element of the company's new HW 401 program for the office, conceived by Hannes Wettstein, is its horizontal structure. Like the human vertebral column, it distributes various functions through the elements that are attached to it, making possible a range of different spatial configurations. Functional and essential, these solutions define work environments that may be tailored to any number of possible extensions and future alterations. As far as aesthetics are concerned, the individual may pick out the desired model. The designer, who plays an important part in guiding choices of material, colour, style and proportion, is equally important in offering the user a vast selection of elements. The design imagines the space and makes possible its construction. In synthesis, the horizontal structure has become the 'common sense' factor informing this project.

Nelle immagini alcune configurazioni del nuovo programma per ufficio HW 401, design Hannes Wettstein

Images reveal several configurations from the new HW 401 office program, designed by Hannes Wettstein

IB OFFICE

Lamm S.p.A.
Via Verdi, 19/21
43017 San Secondo (Pr)
T 0521877515
F 0521877599
info@lamm.it
www.lamm.it

Hug, design Nana Zargi/IN.DI.GO design group

Con la serie Hug, Lamm propone una nuova soluzione di arredo semplice e versatile: una seduta e un tavolino facilmente adattabili ad attività diverse e alle mutevoli esigenze organizzative degli ambienti di uso collettivo. La sedia Hug ha tutte le caratteristiche per essere utilizzata sia in ambito aziendale che didattico, è leggera, sovrapponibile e molto resistente. La sedia senza braccioli è facilmente trasformabile in poltroncina con braccioli e viceversa. Il tavolino Hug è un complemento ottimale che consente l'utilizzo del computer portatile o l'appoggio in fase di lettura e scrittura. Il piano è reclinabile per ottimizzare lo stoccaggio in spazi contenuti. La struttura stessa, oltre a favorire l'accatastabilità, funge da maniglia per un trasporto più agevole. Il tavolo, grazie alle due ruote, si sposta agevolmente a seconda della disposizione richiesta. La seduta e il piano di scrittura sono in multistrato di faggio finitura naturale, le strutture in tubo d'acciaio cromato o verniciato antracite. Piccoli componenti in termoplastica nera sottolineano il design del modello e 'abbracciano' sia il legno della seduta che il tubo d'acciaio della struttura.

Hug, Nani Zargi design/IN.DI.GO design group

With the Hug series Lamm offers a new furnishing solution that's both simple and versatile. It comprises a chair and end table that adapt easily to a wide variety of activities and constantly changing organisational needs. The Hug series has what it takes to be used in both corporate and educational settings, thanks to its weightlessness, stackability and failsafe durability. The armless chair changes like magic into a low-backed armchair and vice versa. The Hug end table is a highly efficient complement that welcomes the use of a portable computer or may be used for reading and writing. The top can be reclined to optimise storage in small spaces, and the structure itself, in addition to enabling stackability, serves as a handle for easier transportation. The table, thanks to its two wheels, is easy to move as necessary. Both chair and tabletop come in beech plywood with a natural finish, while structures are in chromium-plated or anthracite-painted steel tubing. Small components in black thermoplastic accent the model's design, complementing the wood in the chair as well as its steel structure.

Nelle immagini gli elementi della serie Hug

Images show elements from the Hug series

Luxy Italia S.r.l.
Via Melaro, 6
36041 Alte di Montecchio
Maggiore (Vi)
T 0444696111
F 0444694163
luxy@luxy.com
www.luxy.com

Aire: Serie operativa-contract

Luxy Italia, da trent'anni produttore di sedute per ufficio, continua la sua evoluzione presentando al mondo del contract la prestigiosa linea Aire, design Stefano Getzel. Innovativa tecnologicamente, ergonomica, essenziale ed elegante, la serie operativa Aire si presenta con sei colori di schienali standard in polipropilene opaca e traslucida. Nero e grigio opachi, bianco opalino, azzurro, arancione e verde traslucidi. Meccanica synchron con traslatore o contatto permanente, regolazione in altezza dello schienale. Braccioli a 'T' fissi o regolabili in altezza e larghezza, o chiusi, ruote maggiorate e finitura cromata o alluminio lucido. Gli schienali opachi colore grigio e nero possono anche essere rivestiti con imbottitura totale.
La base girevole è in alluminio pressofuso lucido o verniciato o in nylon nero. La nuova linea è conforme alle recenti normative europee EN 1335 Classe A.
Aire ha vinto il prestigioso premio "Best of Show" all'ultimo Neocon di Chicago, Giugno 2001, come miglior sedia operativa.

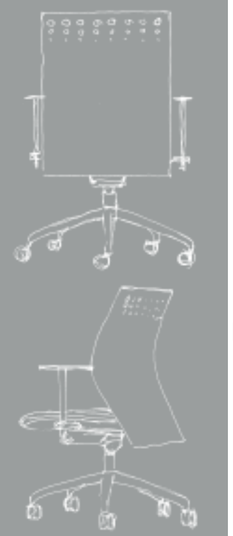
Aire: operational-contract series

Luxy Italia, a producer for the past 30 years of seating solutions for offices, is continuing its evolution by presenting the contract world with the prestigious Aire line, designed by Stefano Getzel. Technologically innovative, ergonomic, essential and elegant, the Aire operative series has been introduced with standard backs in polypropylene, both opaque and translucent, in six tones – matte black and grey, opaline white, sky-blue and translucent orange and green. Synchron mechanism with transducer or permanent contact, height-adjustable back. 3T2 arms are supplied fixed, adjustable in both height and width or closed, with large wheels and a chromium-plated or polished aluminium. Backs in opaque shades of grey and black also come in upholstered models. The swivel base is in die-cast aluminium, either glossy or painted, or black nylon.
The new line complies with recent Class A EN 1335 European norms. Aire was the winner, for their task chair, of the prestigious Best of Show prize at the last Neocom in Chicago in June 2001.

1

2

3



4

1 La gamma degli schienali traslucidi disponibili
2, 4 Particolare dei braccioli a 'T' fisso
3 La versione in grigio opaco con schienale imbottito

1 The spectrum of translucent backs available
2, 4 Detail of arms with a fixed 'T' shape
3 Version in opaque grey with upholstered back

M.A. S.r.l.
Via Gocciadoro 31
38100 Trento
T 0461911032
F 0461917596
info@monica-armani.com
www.monica-armani.com

Progetto 1
Progetto 1 è l'innovativa e articolata collezione-sistema di piani multifunzione, ideata da Monica Armani, per la realizzazione degli spazi di lavoro e delle public area.
Il sistema permette di configurare in modo flessibile: tavoli, tavoli riunione, piani di lavoro componibili, seating system, console, rack, banchi lavoro, coffee table. L'ampia disponibilità di formati, finiture, materiali e accessori permette di soddisfare qualunque esigenza.
Grazie alla modularità intrinseca del progetto le combinazioni possibili sono pressoché illimitate.
L'insieme degli oggetti della collezione, pur declinati nelle loro funzioni d'uso, trasmettono una chiara identità che dà vita ad ambientazioni perfettamente integrate.
Il progetto si basa sull'intuizione di coniugare il rigore della scuola razionalista con la funzionalità, la specializzazione, l'ergonomia e la reversibilità.
Questa premessa viene rafforzata dall'attenzione per il dettaglio e dall'accurata scelta dei materiali, dando vita a un prodotto durevole e 'insensibile' al tempo.

Project 1
Project 1, an innovative and multifaceted collection of multipurpose tops, was created by Monica Armani for the execution of work spaces and public areas. The system enables users to configure flexible tables, conference areas, sectional work surfaces, seating systems, consoles, racks, work benches and coffee tables. The wide-ranging availability of sizes, finishes, materials and accessories makes it possible to satisfy every need. Thanks to the intrinsically modular character of the design, the number of feasible combinations is practically unlimited.
All of the objects in the collection, although interpreted according to their functional propensities, exude a crystal-clear identity that brings flawlessly integrated settings to life. The design combines the rigour of the rationalist school with functional prowess, specialisation, ergonomics and reversibility. This basic premise is fortified by painstaking attention to detail and selection of materials, enlivening a long-lasting product that's impervious to the passage of time.

Nelle immagini alcuni esempi di configurazioni di Progetto1

Images show examples of Project 1 configurations

monica armani

Oddicini Industrie S.p.A.
Via XX Settembre, 186
28025 Gravellona Toce (Vb)
T 0323864144
F 0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.it

Parete divisoria e attrezzata Althura
Oddicini Industrie presenta Althura, la parete divisoria che consente di determinare l'organizzazione dello spazio-ufficio in modo completamente funzionale alle esigenze di chi vi lavora. Grazie alla elevata modularità, alla rapidità di montaggio, all'utilizzo di differenti tipologie tutte integrabili tra loro e all'ampia gamma di finiture disponibili, Althura risponde a qualsiasi esigenza di progetto, adattandosi a nuovi ambienti, o a vincoli di strutture già esistenti. La struttura interna è realizzata con profili in acciaio zincato mentre i pannelli di rivestimento possono avere finiture in nobilitato melaminico, laminato, legno o laccato. Le superfici vetrate sono montate su telai in alluminio di colore satinato naturale e possono avere differenti misure e vetri trasparenti, satinati, acidati, colorati, con loghi, e spessore di 4 o 3+3 mm. Tutte le tipologie di parete armadio realizzate con ante cieche o in cristallo sono completate da cassetti, telai portacartelline, ripiani mobili in nobilitato o in metallo verniciato con polveri epossidiche. Il sistema può essere completato con i pavimenti sopraelevati Elevfloor che l'azienda produce in moltissime finiture.

Althura wall dividers and wall systems
Oddicini Industrie S.p.A. has presented Althura, a wall divider for organising office spaces in a way that accomodates all the needs of the people who work there. Thanks to its high degree of modularity, rapidity of assembly, a variety of integrable typologies and a wide range of available finishes, Althura adapts readily to new surroundings or the drawbacks of pre-existing structures. Its interior structure is created through a use of profiles in galvanised steel, while facing panels are supplied with finishes in PU-coated melamine, laminate, wood or lacquer. Glazed surfaces in a range of sizes are assembled on natural, satin-finished aluminium frames; the panels come in transparent, etched or satin-finished glass at a thickness of 4 or 3+3 millimetres, also available in colour or with logos. All wall typologies with cabinets are supplied with blind or plate glass doors; complete with drawers, card-bearing frames and movable shelves, they are coated with PU or metal versions are treated with epoxy spray paint. The system may be rounded out with Elevfloor raised floors, produced by the company in a host of finishes.

Solo la fantasia rappresenta un limite alle realizzazioni possibili con la parete divisoria e attrezzata Althura e tutte perfettamente integrabili con il pavimento sopraelevato Elevfloor

The sky's the limit for the number and variety of creations that are possible with Althura wall dividers and wall systems – all of which integrate flawlessly with the Elevfloor raised floor

oddicini

P.P.P. Prodotti Poliplastici S.r.l.
Via Torino, 184
30172 Mestre (Ve)
T 0415310150
F 0415312826
info@ppp.it
www.ppp.it

Controsoffitti grigliati

Il marchio P.P.P. è conosciuto dagli addetti ai lavori come garanzia di qualità, servizio attento e prodotti dagli alti contenuti estetici, qualitativi e tecnologici. I controsoffitti grigliati, frutto di oltre 50 anni di esperienza nel campo delle materie plastiche, continuano a essere una carta vincente dai mille vantaggi per qualsiasi esigenza di controsoffitto "open cell". La vasta gamma di modelli, colori e finiture, materie prime collaudate anche in versione autoestinguente (UL94V-0), produzione altamente automatizzata, ma con attenti sistemi di controllo, fornitura sempre puntuale anche per quantitativi consistenti e spesso effettuata a tempo di record: questi i segreti del successo commerciale, progettuale ed estetico.
A ciò si aggiunge la grande facilità di posa, dato che i pannelli si agganciano l'un con l'altro formando un'unica superficie, per la sospensione della quale è richiesto solo filo di ferro e comuni occhielli da falegname. I soffitti sono facilmente ispezionabili. Innumerevoli le hall di hotel, sale riunioni, stand fieristici, bar, ristoranti, uffici, centri commerciali, banche, scenografie, dove alzando lo sguardo si riconoscono i prodotti P.P.P.

Grilled false ceilings

The P.P.P. trademark is recognised by members of the sector as a guarantee of quality, painstaking service and products informed by excellent design, quality and technology. P.P.P.'s grilled false ceilings, which are the fruit of over 50 years of experience in the field of plastic materials, remain a trump card for the solution of any problem connected with 'open-cell' false ceilings. A vast range of models, shades and finishes, raw materials that have been tested in the self-extinguishing version (UL94V-O), highly automated production governed by vigilant control systems, unfailingly accurate supply, even for large quantities executed in record time – these are the secrets of P.P.P.'s success in business, design and aesthetics. Add to this the fact that the product is very easy to install, with panels that hook to one another to form a single surface, and suspended with nothing but iron wire and common carpenter's eyelets. P.P.P. ceilings are totally accessible. Countless are the hotel halls, conference rooms, fair booths, bars, restaurants, offices, business centres, banks and stage sets where all you have to do is look up to spot a P.P.P. product.

1

2

3

4

1, 4 Art. 129/60 (grey self-extinguishing) is a 'classic' by now in hundreds of Rolobanca branches, where they exude an aura of sobriety, elegance and refinement (design by Rolobanca Engineering Department)
2 Transparent yellow ceilings in Mondo supermarkets in Austria (design by The Unit, Vienna)
3 A few examples from P.P.P.'s spectrum of grilled ceilings

1, 4 L'art. 129/60 (grigio autoestinguente) è ormai un 'classico' nelle centinaia di filiali Rolobanca, donando agli ambienti un'atmosfera sobria, elegante e raffinata (progetto Uff. Tecnico Rolobanca)
2 Soffitti giallo trasparente nei supermercati Mondo in Austria (progetto The Unit, Vienna)
3 Alcuni esempi della gamma di soffitti grigliati P.P.P.

Pellini S.p.A.
Via Fusari, 19
26845 Codogno (Lo)
T 0377466411
F 0377436001
info@pellini.net
www.pellini.net

Pellini: tende tecniche e per vetrocamera

La Pellini S.p.A. suddivide il suo operato in due divisioni: Pellini tende e sistemi, concentrata nella produzione di tende tecniche, e ScreenLine®, marchio di tende per vetrocamera. Numerose e prestigiose le realizzazioni in cui sono impiegati prodotti Pellini, tra cui la nuova sede del Gruppo Esselte, attivo nel settore dell'office suppliers e presente in Italia da 30 anni. Il percorso progettuale, affidato allo Studio Brioschi per la parte strutturale, sviluppato e guidato dall'arch. Roberta Crescimanno per l'allestimento degli spazi interni, ha portato a un complesso multifunzionale di 30.000 mq coperti concentrato su un'area di 60.000 mq a Gorgonzola, zona di antica tradizione industriale dell'hinterland milanese. Lo stabilimento, concepito come centro sportivo per le qualità di luce, spazio e materiali impiegati, è all'avanguardia anche per le ottime finiture, come per le vetrate a tutta altezza che ne scandiscono ritmicamente lo spazio e contribuiscono a dare un'illuminazione naturale diffusa e soffusa che rende l'ambiente lavorativo gradevole ed efficiente per chi vi lavora. Risultato reso possibile grazie all'impiego dei tendaggi Pellini.

Pellini: technical and double glazing blinds

Pellini S.p.A. has split into two divisions – Pellini Blinds and Systems, which focuses on the production of technical blinds, and ScreenLine®, a trademark for blinds used in double glazings. Pellini's are the products of choice for numerous and prestigious locations, including the new headquarters for Esselte, active in the office-supply sector in Italy for 30 years. The structural component of the design was in the hands of the Brioschi Studio, and the interior spaces were supervised by Arch. Roberta Crescimanno. The multifunctional complex, measuring 30,000 square metres under cover, is concentrated in an area of 60,000 square metres in Gorgonzola, a town with a time-honoured industrial tradition in the Milan hinterland. Originally conceived as a sports centre, the headquarters, with its innovative use of light, space and materials, is in the avant-garde thanks to its superb finishes and ceiling-high glazings, which lend the space an intriguing rhythm and natural light, both diffused and suffused, making the environment a congenial and efficient place for everyone who works there. A result made possible by the use of Pellini drapes.

1

2

1, 2 Gli interni della nuova sede del Gruppo Esselte
3 La sala conferenze della Federazione Italiana Gioco Calcio. Per le finestre sono state utilizzate tende motorizzate per vetrocamera ScreenLine® modello SL27M
4 Particolare della tenda montata all'interno di una vetrocamera

1, 2 Interiors at the new headquarters of the Esselte group
3 Conference room of the Italian Soccer Federation. The windows feature motorised blinds for the ScreenLine® double glazing, model SL27M

3

4

Rivalta S.r.l.
Via Borghetto, 18
20033 Desio (Mi)
T 0362306522
F 0362632323
rivaltasrl@tiscalinet.it
www.rivaltacontract.com

L'azienda
Rivalta è specializzata nella pianificazione, progettazione e realizzazione di uffici-spazio lavoro e aree commerciali. L'azienda nasce dall'incontro di professionisti e imprenditori con esperienza decennale nell'ottimizzazione dell'uso e funzione dello spazio, con l'obiettivo di definire e applicare nuove discipline progettuali e realizzative. Opera imprenditorialmente per la realizzazione del progetto "chiavi in mano", coordinando, attraverso un preciso processo organizzativo e gestionale, un gruppo di produttori e imprese del settore con solide basi ed esperienze. Rivalta studia, sviluppa e industrializza gli elementi che compongono l'ambiente di lavoro e commerciale, integrando le proprie competenze con gli specialisti dell'azienda-cliente e in sintonia con l'immagine aziendale, garantendo una costante qualità con un controllo dei tempi di realizzazione e una attenta politica di contenimento dei costi. Rivalta segue tutte le fasi di realizzazione: dalle opere murarie, impiantistica tecnologica, elettrica, climatizzazione, sicurezza e arredo, all'ottimizzazione prestazionale e gestionale dell'insieme.

The company
The company Rivalta specialises in planning, designing and installing office work spaces and commercial areas. The company, founded by professionals and entrepreneurs with ten years of experience in improving the function of the workplace, is dedicated to identifying and applying new design and production principles. Rivalta executes a variety of turnkey projects through a meticulous organisational and managerial process, coordinating with a group of producers and companies with solid background in the sector. Rivalta researches, develops and industrialises the elements that comprise the work and business environments; integrating its own skills with those of corporate customer service specialists and with the company's particular image, it guarantees constant quality, speed of production and low costs. Rivalta supervises every production phase, from masonry work to the installation of technological, electrical, air-conditioning, safety and interior-decorating systems, from performance upgrades to system management.

1

2

3

4

1, 2 JDS, negozio per abbigliamento uomo-donna, progetto di U. Nazzari
3, 4, 5 Particolari e finiture di alcuni progetti "chiavi in mano" realizzati da Rivalta

5

1,2 JDS, store for men's and women's apparel, designed by U. Nazzari
3, 4, 5 Detail work and finishes for turnkey projects carried out by Rivalta

RIVALTA

Sitland S.p.A.
Via Cà Silvestre, 32
36024 Nanto (Vc)
T 0444637100
F 0444638407
info@sitland.com
www.sitland.com

Sistemi Arte's: Drums, Sit&Move e Ouverture
Sitland, azienda produttrice di sedute per ufficio e collettività, presenta col marchio Arte'S il programma home & light office Drums e le sedie Sit&Move e Ouverture. Il sistema Drums è fortemente personalizzabile, la semplice struttura portante permette l'inserimento di accessori, tra cui poggiabraccia, portacomputer, portamatite e portatelefono.
Con Ouverture è stato introdotto il concetto della sedia telescopica, che si apre e si chiude con una sola mano e si adatta ai diversi livelli nella pavimentazione.
Sit&Move è rivoluzionaria nel suo movimento che asseconda il corpo in ogni suo movimento, prendendo spunto dallo studio delle articolazioni umane, e gratifica chi la usa con una sensazione unica di leggerezza, pur nella sua estrema solidità.

Sistemi Arte's: Drums, Sit&Move and Ouverture
Sitland, a company that produces seating solutions for offices and public places, is presenting, under the Arte's trademark, the home & light office programme, Drums, Sit&Move chairs and Ouverture. Drums is extremely customisable, with a simple structure that welcomes the inclusion of accessories like armrests, computer stands, pencil holders and telephone supports. Introduced through Ouverture was the concept of the telescopic chair, which can be opened and closed with only one hand and adapts to varying levels in the floor. Sit&Move has caused a revolution in the seating sector. Perfectly in tune with the body, the design took its cue from a study of human joints; it provides its users with the simultaneous sensations of lightness and extreme solidity.

1
2

3

1, 2 Seduta Sit&Move, design Enrico Cioncada
3 Sistema Drums, design Baldanzi & Novelli
4 Sedia pieghevole Ouverture, design Enrico Cioncada

1, 2 Sit&Move seating solution, designed by Enrico Cioncada
3 Drums system, design by Baldanzi & Novelli
4 Ouverture folding chair, designed by Enrico Ciocada

SitLand
Arte'S.

4

Sacea S.p.A.
Via Ca' Rossa, 7/9
20023 Cerro Maggiore (Mi)
T 0331447800
F 0331515994
info@sacea.com
www.sacea.com

Sacea, l'ufficio e l'ambiente

La storia di Sacea inizia nel 1946 con la produzione di lettini e carrozzine per bambini. Sin dagli anni Sessanta però Sacea entra nel mercato dei mobili per ufficio.
E' verso la metà degli anni Settanta che Sacea dà forma e vita a una nuova cultura dell'ufficio che mette al centro l'uomo e il suo rapporto con lo spazio, la natura, il mondo esterno, focalizzando la sua attenzione non solo sull'organizzazione di spazi di lavoro funzionali, ma soprattutto sulla realizzazione di ambienti di lavoro umani e stimolanti. Da qui deriva il suo logo, che ne definisce la vocazione: Sacea l'ufficio e l'ambiente.
La gamma dei prodotti è molto ampia e spazia dai sistemi operativi, ai direzionali e alle pareti divisorie mobili e attrezzate. Tutti sistemi altamente flessibili per rispondere alle esigenze di cambiamenti e trasformazioni che sempre più frequentemente devono affrontare le aziende per adattarsi ai mercati in continua evoluzione.
Sacea è certificata ISO 9001 sin dal 1996; tutti i processi, dalla progettazione al servizio post-vendita, sono costantemente monitorati per garantire la qualità totale nel tempo e il rispetto dell'ambiente.
Nel 1998 è stata costituita la divisione Contract che si occupa di progetti "chiavi in mano", dalla progettazione all'installazione. Una qualificata rete di vendita, composta perlopiù da architetti, raggiunge il cliente finale in tutta Italia, ne analizza le esigenze e sottopone progetti mirati.
Inoltre all'estero oltre ai distributori storici, grazie all'accordo di collaborazione siglato nel 1998 con Herman Miller (leader mondiale nella produzione di arredi di design) il sistema operativo Verve, prodotto da Sacea, è distribuito su molti mercati europei e asiatici dalla Herman Miller stessa.
Accenture, Bayer, Calvin Klein, Consob, De Agostini Deutsche Bank, Forus, Ferrari Maserati, *Il Sole 24 ore,* Microsoft, Sun Microsystems e Virgin sono solo alcuni dei nomi prestigiosi che hanno scelto i prodotti Sacea.

1

1 Sala conferenze (realizzazione chiavi in mano)
2 Scrivanie e armadi della serie Oasy Management, design Isao Hosoe
3 Sistema operativo Verve, design Isao Hosoe
4 Posti lavoro Oasy, pannelli Space e pareti divisorie Stream, design Isao Hosoe
5, 6, 7 Il tavolo Jump della serie Verve si muove e si regola in altezza

Sacea
l'ufficio e l'ambiente

2

Sacea, office and environment

The history of Sacea started off with a bang in 1946 with their production of beds, baby carriages and strollers. Since the '60s, however, Sacea has also been a distinguished presence in the office furniture market. It was toward the middle of the '70s that Sacea breathed life into an office culture that put the worker at the center of the business universe, emphasizing individual relationships with space, nature and the outside world. The company focused not only on a shrewd organisation of functional work spaces but also, more importantly, on the creation of humane, stimulating work environments. All of this is mirrored in the company's logo, which makes its calling clear – Sacea, office and environment. The Sacea spectrum of products is virtually infinite, ranging from task and managerial systems to mobile wall dividers and wall systems. All are highly flexible schemes that fully respond to the ongoing need for change and transformation, which are challenging companies ever more frequently, forcing them to stay in step with markets in continual evolution. Sacea has been certified ISO 9001 since 1996. All of their processes, from design to post-sales service, are constantly monitored to guarantee total quality over the long haul and respect for the environment. 1998 saw the formation of Sacea's Contract division, which handles turnkey projects from design to installation. A highly qualified sales network, made up for the most part of architects, reaches customers throughout Italy, analysing their needs and submitting targeted projects.
In addition to their longtime distributors, since 1998 Sacea has worked with Herman Miller, a world leader in the production of design decors, for the distribution of a task system called Verve, a Sacea product sold on many European and Asian markets. Accenture, Bayer, Calvin Klein, Consob, De Agostini Deutsche Bank, Forus, Ferrari Maserati, *Il Sole 24 ore,* Microsoft, Sun Microsystems and Virgin are but a few of the prestigious names that have chosen Sacea.

3

1 Conference room (turnkey creation)
2 Desks and cabinets from the Oasy Management series, designed by Isao Hosoe
3 Verve task system, designed by Isao Hosoe
4 Oasy workstation, Space panels and Stream wall dividers, designed by Isao Hosoe
5, 6, 7 Jump table from the Verve series is movable and adjustable in height

4

5

6

7

Stilloffice S.r.l.
via Sottorive, 55
Fraz. Dolegnano
33048 San Giovanni al
Natisone (Ud)
T 0432746366
F 0432743419
info@stilloffice.it

Aalborg

Stilloffice, giovane e dinamica azienda friulana produttrice di poltrone e poltroncine per ufficio, presenta la serie Aalborg: poltrona presidenziale, direzionale e sedia visitatore realizzate in tubo di acciaio cromato con seduta in telo autoportante spalmato in diversi colori.
I braccioli in tondino di acciaio cromato con poggiamano in poliuretano nero caratterizzano formalmente le sedute e confermano la cura progettuale dell'azienda ai particolari.
Le poltroncine sono dotate di meccanismo oscillante, con perno avanzato 'multiblock' montato su alzata a gas. Tale meccanismo può essere bloccato in 6 diverse posizioni con sistema antiritorno (antishock) della seduta, una funzione di sicurezza che ne impedisce il ritorno involontario in posizione verticale.
Esso è dotato inoltre di uno speciale pomello che permette la regolazione dell'oscillazione in base al peso dell'utente.

Aalborg

Stilloffice, a young and dynamic Friuli company that produces armchairs and low-backed seats for the office, has presented their Aalborg series – executive, managerial and guest chairs made of chromium-plated steel tubing with cloth-covered seats in various colours.
The arms, in chromium-plated rod steel with a hand rest in black polyurethane, characterise the chairs from a formal standpoint and confirm the pains taken by the company with the design of detailing. Low-backed armchairs come equipped with an oscillating mechanism featuring an advanced 'multi-lock' pin, mounted on a gas lift, that can be set to six different positions. The seat's anti-shock system is a safety measure that keeps the mechanism from returning involuntarily to its vertical position. It's also equipped with a special knob that allows oscillation to be adjusted on the basis of the user's weight.

Nelle immagini la serie Aalborg nei diversi modelli e colori

Images show the Aalborg series in its various models and colours

stilloffice

USG S.r.l.
Via Avv. Ambrosoli, 10/A
20090 Rodano Millepini (Mi)
T 0295328587
F 0295328637
www.usg.com

La nuova proposta USG: i controsoffitti metallici

USG, già leader nei controsoffitti in lane minerali, propone oggi un'ampia gamma di pannelli metallici ad elevate caratteristiche prestazionali e qualitative. È indubbio che negli ultimi decenni il concetto di "ambiente di lavoro" ha vissuto diverse fasi evolutive, soprattutto dal punto di vista di comfort ambientale (correzione acustica e purezza dell'aria) e di risposta a bisogni specifici; tutto questo ha trovato traduzione in una ricerca sempre più raffinata ed esigente da parte dei progettisti nelle finiture d'interni che devono armonizzare con gli elementi di arredo. La nostra è un'azienda che si è sempre proposta con un profilo che si può riassumere nel concetto di "marketing oriented" e ha dato puntualmente risposta alle esigenze progettuali mettendo a punto prodotti specifici; il controsoffitto metallico USG ne è un esempio. Versatile, razionale, prestazionale, flessibile e tecnico sono solo alcuni degli aggettivi che possono definire un controsoffitto metallico ad elevate caratteristiche qualitative. I sistemi di controsoffitti metallici della gamma USG, le opzioni di design e gli accessori disponibili consentono al progettista di sviluppare soluzioni ottimali in termini estetici e funzionali per rispondere alle moderne tendenze progettuali.

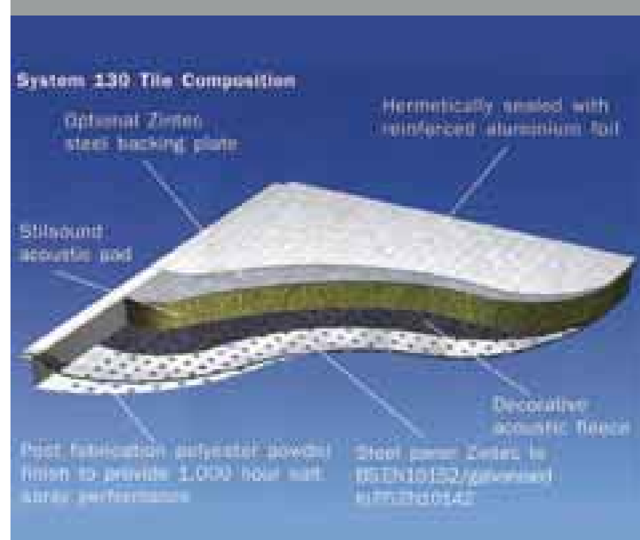
The new USG proposal: metal ceiling systems

USG, leader in the acoustic ceilings market, has now launched an extensive range of metal tiles featuring high performance and top quality.
It is doubtless that over the years the concept of 'work environment' has been going through evolving stages, mainly from the point of view of 'environmental well-being/comfort' (balanced acoustic performance and air cleanliness) and of response to specific requirements: those concepts have been translated by designers into a more refined and demanding search for interiors that perfectly match the furniture elements.
Our company always proposes itself as 'marketing oriented' and punctually responds to project needs with specific products such as metal ceilings.
Versatile, rational, performing, flexible and technical – all these are only few of the adjectives that better explain the features of USG metal ceilings.
The USG range of metal ceiling systems, design options and accessories allow specifiers to develop solutions to meet the aesthetic and functional requirements of modern buildings.

1

2

1 Profilo ALUGRID 15/16 montato su Sistema 130 equipaggiato con materassino acustico. Lo scuretto del profilo consente il facile alloggiamento di pareti divisorie
2 Esempio di uffici open-space - Sistema 330 con pannello a effetto cassettonato
3 Composizione di un pannello con elemento di riempimento per un'efficace correzione acustica. Il velo-vetro e il foglio di alluminio di contenimento sigillati al pannello impediscono il rilascio di pulviscolo, garantendo livelli elevati di purezza dell'aria
4 Dettaglio di profilo ALUGRID 15/16 caratterizzato da un particolare effetto a scuretto continuo con intersezioni ad angolo precise



3

1 ALUGRID 15/16 profile installed on System 130 equipped with acoustic pad. The mitred intersection allows the location and relocation of partitioning
2 Open offices – System 330 coffered panels
3 Tile composition with infill panel to provide effective acoustic performance. The inner fleece as well as the reinforced aluminium foil sealed to the tile prevent any particle release in the air. Air cleanliness is guaranteed
4 ALUGRID 15/16 profile creates precise mitred birdsmouth intersections on the grid face

USG

4

Unifor S.p.A.
Via Isonzo, 1
22078 Turate (Co)
T 02967191
F 0296750859
unifor@unifor.it
www.unifor.it

Tiscali: laboratori di ricerca multimediale a Milano

In un mondo composto sempre più da valori pluralistici e da molteplicità di vedute, con rapidi cambiamenti di stato dove temi e tempi diventano variabili di un contesto sempre più frammentato, il mondo delle forme e dei luoghi assume spesso come propria peculiarità una sorta di instabilità di carattere. In questi termini vanno letti i temi portanti nell'architettura contemporanea quando si parla sempre più di riconversione, di riuso, di ricostituzione: sia nei confronti della città che degli edifici, di luoghi costruiti oppure vuoti, di spazi esterni o di interni; il rapporto con l'esistente è un qualcosa con cui sempre più si deve fare i conti, perciò l'idea di trasformazione della forma e dello spazio, con tutte le sue ambiguità e contraddizioni, diventa il tema generale in cui comprendere quelli specifici e funzionali. È quindi importante, per chi pensa come noi che le forme debbano conservare stabilità per poter essere riconosciute, ricercare quei caratteri di stabilità, almeno sostenibile, attraverso un adeguato uso della tipologia e degli elementi architettonici. Le soluzioni progettate e gli spazi pensati per i laboratori di ricerca multimediale della società Tiscali a Milano partono proprio da queste considerazioni in rapporto allo spazio di un vecchio capannone industriale a pianta rettangolare sito in Via Pietrasanta. Il capannone era caratterizzato dalla totale libertà di pianta e da una larghezza di campata di 20 metri coperta da un tetto a volta sorretto da capriate in cemento e ferro avente altezze di 4 metri all'appoggio e 8,60 metri in mezzeria. La completa libertà spaziale del capannone era il suo carattere principale così come la sua vuotezza era la sua immagine peculiare. Abbiamo considerato che questo vuoto in qualche modo non doveva per forza essere riempito, almeno non completamente, ma piuttosto doveva essere strutturato tipologicamente per i nuovi usi; abbiamo perciò voluto che, nel progetto, la sua determinata vuotezza venisse rispettata e che i nuovi elementi distributivi lasciassero sempre percepire, nella loro libertà, i limiti originali dell'edificio: la volta, le capriate, il ritmo delle finestre. Per fare questo sono state realizzate poche pareti in muratura piena, piuttosto si è cercato di dare unitaria lettura agli spazi attraverso la ricercata trasparenza di pareti vetrate serigrafate di grandi dimensioni, alternate a bianche pareti d'appoggio anch'esse libere. Questa specie di treno di vetrine costituisce una dorsale centrale all'edificio costruita da varie sale riunioni, per conferenze e per servizi ed è affiancata ai lati da due corridoi che distribuiscono alle aree di lavoro vere e proprie composte, secondo tipologie diverse, rispetto i vari settori di ricerca, alternando ambienti a open space, a tipologie a box office (anch'essi vetrati) o a ufficio classico. Così come per i piani verticali anche per i soffitti è stato utilizzato un sistema di piani liberi, delle sorte di velari portati dalla struttura originale del tetto ma in grado di far sempre percepire il sistema della volta e delle capriate. Questi velari sono dei controsoffitti tecnologici in alluminio, composti da una cornice sagomata e portante in cui sono inseriti 36 pannelli in alluminio naturale microforati, alternati opportunamente a lampade a plafoniera della medesima dimensione e modularità. Oltre che per l'illuminazione i velari hanno una loro utilità anche per l'abbattimento dell'inquinamento acustico. Tutti gli impianti elettrici e i cablaggi avvengono sotto il pavimento galleggiante industriale il quale è realizzato in pannelli rivestiti in linoleum verde acqua marina eccezion fatta per gli uffici della presidenza dove sono rivestiti in legno rovere chiaro. La luce in particolare è essenzialmente diffusa sia tramite i velari (per quel che riguarda quella artificiale) sia tramite le tende a pannello piano (per quel che riguarda quella naturale); solo lungo i corridoi sono posizionate delle lampade puntuali a sospensione di tipo industriale. Tutta la riorganizzazione degli spazi è improntata ad una sobria semplicità compositiva di piani in cui la trasparenza e la luce, unitamente alle tinte tenui e neutre, conferiscono agli ambienti una certa quiete e pacatezza. L'unico punto in cui formalmente è stata enfatizzata la costruzione tramite materiali di una certa corposità è la lobby d'ingresso; questo spazio rappresentativo è disegnato tramite una semplice contrapposizione ortogonale di piani e muri in pietra che sembrano compenetrarsi con le linee pulite del controsoffitto metallico: il bancone della reception vuole essere quasi un elemento scultoreo nella sua monolitica presenza lignea. Il pavimento in lastre di basalto lavorato a taglio di sega e il muro di fondo rivestito in lastre semilevigate di pietra bianca di Orosei infine testimoniano il legame con la Sardegna, terra originaria del gruppo Tiscali.

1

1, 3 Due vedute della reception della sede Tiscali di Milano, progetto Studio di Architettura Aldo Rossi Associati
2 Pareti vetrate acidate a tutta altezza Progetto 25, design Luca Meda

1, 3 Two views of the reception area at the Tiscali headquarters in Milan, designed by the Aldo Rossi Associates Architectural Firm
2 Project 25 ceiling-high, etched, glazed walls, a Luca Meda design

3

2

4 Librerie e tavoli in legno noce naturale della serie Naós, design Pierluigi Cerri
5 Tavolo per riunione in legno noce naturale
6 Uno scorcio delle zone operative a spazio aperto con tavoli Misura finitura in laminato grigio

4 Bookcases and tables in natural walnut from the Naós series, designed by Pierluigi Cerri
5 Conference table in natural walnut
6 A partial view of open-space task areas with Misura finish tables in grey laminate

4

6

5

XXVII

UNIFOR

Tiscali: multimedia research laboratories in Milan
In a world made up of pluralistic values, multiple points of view and rapidly changing attitudes, designed spaces often take on a sort of idiosyncratic instability of character, reflecting the variables of our ever more fragmented world. These are the terms that contemporary architecture must address when talk turns, as it does more and more frequently these days, to renovation, reuse and reconstitution – not only in the city, but also of specific buildings, places, whether built up or still empty, and spaces, both interior and exterior.
Our relationship with existing structures is increasingly important. The idea of converting form and space, with all of its ambiguities and contradictions, has become a general theme encompassing more specific, functional concerns. For those who believe that existing forms may be kept intact, it is important to be able to identify and sustain stable characteristics through the appropriate use of typology and architectonic elements. Solutions and interiors designed for the Tiscali multimedia research laboratories in Milan apply these considerations to the space of an old industrial shed located on Via Pietrasanta. The shed was characterised by a free rectangular floor plan; its 20-metre-span was covered by a vaulted roof held up by concrete and iron trusses measuring 4 metres in height in the roof support area and 8.6 metres in the center line. The complete spatial freedom of the structure was its principal distinction, just as its emptiness was its idiosyncratic image. Instead of viewing the space as a void to be filled, the architects decided it should be typologically structured for new uses. They wanted the design to reflect and respect the space's determination to remain empty; new distributive elements would conserve the original limits of the edifice – the vault, the trusses and the pattern of the windows. To bring this off, the spaces were given a unitary reading by contrasting the refined transparency of large-scale, silk-screened glazed walls with white support walls. The resulting 'train' of rooms for conferences and services forms the backbone of the building, which is flanked by two corridors leading to work areas alternating open-space environments, cubicle typologies (also glazed) or classic offices depending on the needs of each research sector. Complementing the vertical surfaces, a velarium-like ceiling system is supported by the original roof structure while ensuring visibility of its vault and truss system. The false ceilings consist of shaped cornices supporting 36 microperforated panels in natural aluminium and modular lamp panels with the same dimensions. The velaria are highly useful not only for lighting purposes but also for combatting acoustic interferance.
All electrical and wiring systems are located beneath the industrial floating floor, which is made of panels faced with aquamarine linoleum except in the president's offices, where they are faced in pale oak. Artificial light is diffused through the velaria and sunlight through flat panel blinds. Corridors are lit by reliable, industrial-type suspension lamps. The entire project for the reorganisation of spaces was inspired by a sober compositional simplicity of surfaces whose transparency and light, together with pale and neutral tones, fill the rooms with an aura of peace and quiet. The only area using more volumetric materials is the lobby at the entrance, which features a simple right-angle overlap of surfaces and walls in stone that appear to blend with the clean lines of the metallic false ceiling. The reception desk was intended to be a nearly sculptural element with a wooden, monolithic presence. The floor in sheets of saw-cut basalt and the back wall, faced in semi-ground sheets of Orosei white, call to mind the island of Sardinia, where the Tiscali group originated.

7 - 10 Zone operative a spazio aperto con piani della serie Misura in laminato, separati da muretti bassi di Progetto 25

7

8

9

10

7 - 10 Open-space work areas made with Misura series desktops in laminate, separated by Progetto 25 low walls

Zeta S.p.A.
Via XXIV Maggio, 8
20050 Verano Brianza (Mi)
T 0362990649
F 0362903215
zeta@xquasar.it

Interbanca a Milano e Banca di Credito Cooperativo a Carate Brianza

La capacità di adeguarsi alle esigenze del cliente garantendo un'eccellente flessibilità di progettazione e realizzazione si può considerare uno dei punti di forza della Zeta, azienda che opera nel settore dell'arredamento per uffici da ormai più di cinquant'anni, e che ha dimostrato di saper fondere perfettamente in un unico ambiente produzione standard con realizzazioni su misura e su disegno. Nelle nuove sedi di due importanti istituti di credito sono stati messi a punto diversi sistemi d'arredo studiati appositamente in modo da garantire funzionalità e praticità senza comunque trascurare il design. Viene infatti tenuta in seria considerazione l'immagine che il cliente vuole comunicare e quindi trasmettere mediante l'uso di opportune finiture e attraverso un'oculata scelta dei colori. Per la sede di Interbanca di via Borghetto a Milano, realizzata in collaborazione con lo studio Ceruti, sono state progettate pareti attrezzate collegate a pareti mobili con l'intento di dividere un grande open-space in vari uffici e potendo garantire a ogni gruppo di lavoro sia la privacy necessaria per lo svolgimento della propria attività, che la luminosità grazie all'utilizzo combinato di superfici con diversi gradi di trasparenza: porte in cristallo stampato e sopraluce in cristallo trasparente. Un chiaro esempio di progettazione ad hoc è rappresentato dalla sede della Banca di Credito Cooperativo a Carate Brianza, progettata dallo studio F&P Architetti di Milano. Gli interventi più significativi hanno riguardato la sala riunioni e la zona dell'ingresso. Qui le finiture sono preziose: per i rivestimenti delle pareti è stato scelto il legno di tek, mentre per le porte si è preferito utilizzare l'abbinamento di due materiali come il legno e la pelle per conferire all'ambiente un'incisiva rappresentanza.

1 Tipologia di ufficio con isola centrale a quattro posti (Interbanca)
2 Vista prospettica che mostra gli uffici ricavati nell'open-space: la luce può filtrare dalle porte in cristallo stampato e dai sopraluce in cristallo trasparente e la privacy è garantita (Interbanca)
3 Inquadratura della sala riunioni che mostra la parete rivestita in Teck e la porta a due battenti realizzata in pelle (Credito Cooperativo)
4, 5 Particolari che mostrano la raffinatezza delle finiture scelte per le porte della sala riunioni e della segreteria e che evidenziano il perfetto connubio tra due materiali come legno e pelle (Credito Cooperativo)
6 Corridoio interno. Da notare la controsoffittatura studiata e realizzata appositamente da Zeta con pannelli da 120x120 cm rivestiti con un tessuto particolare che lascia passare la luce, generata da faretti posti superiormente, e non crea fastidiosi riflessi (Credito Cooperativo)

1

2

3

4

5

6

Interbanca in Milan and Banca di Credito Cooperativo in Carate Brianza

The ability to fully satisfy the customer's needs while offering an extraordinary degree of design and product flexibility is one of Zeta's strongest assets.
A company that has been active in the office interior decorating sector for more than 50 years, Zeta has proven it knows how to forge the perfect mix of standard products and customisable size and design. Developed for the new headquarters of two important banks, a variety of interior decorating systems were deliberately researched to guarantee functional prowess and practicality without neglecting design.
The image the custumor wants to communicate is given top priority through Zeta's shrewd selection of available finishes and colours. Created for the headquarters of Interbanca on Via Borghetto in Milan, in cooperation with the Ceruti Studio, the company's movable wall systems divide large open spaces into smaller offices while guaranteeing privacy and appropriate lighting to every work group through a combination of surfaces with varying degrees of transparency – doors in moulded plate glass and a fanlight in transparent plate glass. A clear case of design for a specific purpose can be seen in Carate Brianza at the headquarters of the Banca di Credito Cooperativo, designed by F&P Architects in Milan.
The most important achievements were the conference room and entrance area. Finishes here are truly elite, with teak chosen for the wall facings.
The preferred treatment for doors involved a combination of two materials, such as wood and leather, to give the surroundings a memorable effect.

1 Office typology with central island featuring four workstations (Interbanca)
2 Front view showing offices carved out of an open-space setup. Doors in moulded plate glass and fanlights in transparent plate glass allow light to filter through while guaranteeing privacy (Interbanca)
3 Shot of the conference room showing a wall faced with teak and a door made of leather with two side-hinged panels (Credito Cooperativo)
4, 5 Detailing that reveals the elegance of the finishes chosen for the doors of the conference room and secretaries' office as well as the perfect marriage of materials like wood and leather (Credito Cooperativo).
6 Interior hallway. Worthy of note is the false ceiling, specially developed for this bank. Constructed of panels measuring 120x120 cm, it is faced with a special fabric that allows for the passage of light, generated by spots located above, without any annoying reflections (Credito Cooperativo)

Servizio gratuito lettori
Per ricevere ulteriori informazione sugli inserzionisti inserire il loro numero di codice, barrare la casella desiderata e spedire la cartolina alla Editoriale Domus presso l'indirizzo indicato sotto. Tutte le richieste saranno evase se spedite entro otto mesi dalla data della rivista.

Free enquiry service
To receive further information on advertisers insert their code number, tick the appropriate boxes and mail the form to the address below. All requests will be fulfilled if sent within 8 months of this issue.

Direzione Pubblicità
Servizio gratuito lettori
P.O. BOX 13080
20130 Milano (Italia)

Ufficio/Office Contract 843

Archiutti S.p.A.	901	**Lamm S.p.A.**	914
Artigo S.p.A.	902	**Luxy Italia S.r.l.**	915
Clestra Hauserman S.r.l.	903	**M.A. S.r.l.**	916
Citterio S.p.A.	904	**Oddicini Industrie S.p.A.**	917
Eraclit-Venier S.p.A.	905	**PPP Prodotti Poliplastici S.r.l.**	918
Fosam S.p.A.	906	**Pellini S.p.A.**	919
Fantoni S.p.A.	906	**Rivalta S.r.l.**	910
Frezza S.r.l.	908	**Sitland S.p.A.**	911
G.E. Giussani S.r.l.	909	**Sacea S.p.A.**	912
Giacomini S.p.A.	910	**Stilloffice S.r.l.**	913
Grendene Pietro & F.lli S.r.l.	911	**USG S.r.l.**	914
I 4 Mariani S.p.A.	912	**Unifor S.p.A.**	915
IB Office Italia S.r.l.	913	**Zeta S.p.A.**	916

Numero di codice inserzionista Advertiser code number	Documentazione Literature	Indirizzo Address	Distribuzione Distribution	Punti vendita Selling points	Richiesta di contatto diretto Request for direct contact
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐
	☐	☐	☐	☐	☐

Nome/Name **Cognome/Surname**

Via/Street **Numero/Number**

Città/Town **Cap/Postal Code**

Prov/State/Region **Nazione/Country**

Telefono/Telephone **Fax**

E-Mail

Professione/Profession

Ai sensi della Legge 675/96 sulla Privacy, la informiamo che i suoi dati, raccolti con la compilazione in questa scheda, saranno trattati con modalità prevalentemente informatiche.
Nel rispetto delle norme di sicurezza essi verranno trasmessi alle Aziende da lei indicate le quali provvederanno a inviarle il proprio materiale pubblicitario. Tuttavia, in caso di rifiuto da parte sua al conferimento e al trattamento dei suoi dati non potremo dare corso a tali adempimenti. I suoi dati potranno essere utilizzati dall'Editoriale Domus e dalle Società collegate per la promozione commerciale di riviste o di altri prodotti.
A lei competono tutti i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96. Responsabile del trattamento è l'Editoriale Domus S.p.A., via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (MI).

In compliance with Privacy Law 675/96, we inform you that your data, gathered when this card was compiled, will be treated with computing procedures, mainly. They will be transmitted by us, in conformity with security norms, to companies indicated by you, which will take care of sending you their advertising material. However, if you should refuse to permit the transmission and processing of your data, we shall be unable to carry out the above procedures. Your data may be used by Editoriale Domus and associated companies for the commercial promotion of magazines or other products.You are entitled to all the rights provided for by article 13 of Law 675/96.
In charge of data processing: Editoriale Domus S.p.A., Via Gianni Mazzocchi 1/3, 20089 Rozzano (Milan).

INFINITA è già disponibile presso:

Piemonte
FERCOM DUEMILA SRL - ALESSANDRIA • FERLIGNO SAS DI BALZANO WALTER & C. - ALESSANDRIA • BONIZZA PAOLO FERRAMENTA - ALESSANDRIA • [illegible] FRANCO SRL - CUNEO • VAI FER DI DEGIACOMI ALDA & C. SAS - VINADIO (CN) • GANDOLFO SAS - ASTI • RITTECNICA SNC - CERRETO CASTELLO (AL) • FERRERO FRATELLI SNC - CUNEO • BASTINO F.LLI SNC FERRAMENTA - DRONERO (CN) • FERCOM SRL - TORINO • FRESIA FERRAMENTA SPA - TORINO • PERELLO FRANCO SNC DI PERELLO S.& C. - SAN MAURO TORINESE (TO) • SASSATELLI ROBERTO - TORINO • FERLIGARO SNC - VERBANIA-PALLANZA (VB) • ROBBA ANTONIO & FIGLI SNC - VERCELLI

Liguria
CAMANDONA & MORETTI - LEVANTO (SP)

Lombardia
PARISELLI GIOVANNI & C. SAS - LODIGIANO (MI) • ROMA MARIO SRL FERRAMENTA - BERGAMO • VIESSMANN POWER SPA - CARUGATE (MI) • COMA FER SPA - BRESCIA • FERRAMENTA F.LLI PICCINALI SPA - BRESCIA • RASICCI SNC DI FRANCESCO & C. - CASTELLETTO (MI) • BORGHI SERAFINO & FRANCO SNC - CANTÙ (CO) • F.LLI BORGHI FU GIUSEPPE SNC - CANTÙ (CO) • FOC SNC DI OSSIMESSE & CORR. - MILANO (MI) • BUTTICCHIO VALENTINO SAS - COMO • FERRARI BIAGIO SAS DI MARCHINI & C. - CREMONA • FERRAMENTA VENEROSA SRL - LECCO • A.& GA. SAS DI AGRATI ANTONINO & C. - ALBINO (BG) • ANDREA STRANIERO SAS DI G.A. & C. - MILANO • BUCCHI FRATELLI SRL FERRAMENTA - ACQUATE (MILANO) - MI • DELL'OSTO CARLO FERRAMENTA SNC - SEREGNO (MI) • TELFI DI BATTERSON & C. SRL - CORMETTO (MI) • FERRETTA ROSSI SRL - CODOGNO (MI) • FERRAMENTA GIACOMEN SNC DI CAMPAGNOLO - LODI (MI) • FERRAMENTA FORMENTO SNC - CASSINA DE' PECCHI (MI) • GIORLA FERNANDO FERRAMENTA - LAVENO (MI) • NICOLINI EMILIO E NAVARRA & C.SNC - VEDUGGIO (MILANO) • FERRAMENTA 2000 SPA - LEGNANO (MI) • VIGO FORNITURE INDUSTRIALI SRL - BERGAMO (BG) • FERRAMENTA 2000 SPA - LEGNANO (MI) • SCINTILLA SRL - CASTIGLIONE DELLE STIVIERE (MN) • FERRAMENTA MANTOVANA SRL - MANTOVA

AEG Design: il lavaggio

Con l'introduzione della Energy Label, gli elettrodomestici sono venduti con un'etichetta che informa il consumatore fornendogli indicazioni relative al consumo di energia e acqua, alle prestazioni di lavaggio e asciugatura. Le apparecchiature con la massima efficienza vengono inserite nella Classe A. Secondo i nuovi standard europei, le lavastoviglie AEG Öko-Favorit 80860 I, Öko-Favorit 86050 Vi e Öko-Favorit 55750 I-M (larga 55 cm e inseribile in colonna) hanno ottenuto la tripla valutazione A per consumi, prestazioni di lavaggio e di asciugatura: ma l'eccellenza di queste apparecchiature si misura anche nella loro silenziosità. Il valore di rumorosità deve essere espresso in termini di potenza sonora, misurata secondo le norme EN 704-3. I modelli Öko-Favorit 80860 I e Öko-Favorit 86050 Vi, hanno 28 dB(A) di rumorosità in pressione sonora, pari a 43 dB in potenza sonora. Questi straordinari risultati sono stati raggiunti isolando la vasca autoportante dagli altri componenti e fissandola solo allo zoccolo.

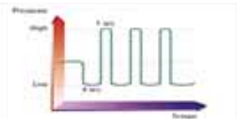
Le pompe sono installate su ammortizzatori e collegate alla vasca con tubi in materiale fonoassorbente. Il circuito idraulico è stato progettato per favorire la circolazione dell'acqua e aumentare la velocità pur riducendone la rumorosità.
Le prestazioni delle lavastoviglie AEG sono regolate da alcuni sistemi elettronici, come quello che controlla il caricamento dell'acqua in funzione della quantità di stoviglie da lavare e il loro livello di sporco (Sensorlogic) o quello che comanda alternativamente (lavaggio Vario con valvola Öko) il mulinello superiore e inferiore, con getti emessi con pressione alternata, da cui deriva un lavaggio a impulsi. La resistenza elettrica per riscaldare l'acqua è inserita sotto il fondo della vasca. La Turbo Asciugatura garantisce un'asciugatura perfetta. La sicurezza di funzionamento è affidata ai sistemi Aqua-Control e Aqua Alarm con allarme acustico. Un programma di partenza posticipata (19 ore) consente di ottimizzare i consumi elettrici. L'interno si caratterizza per la spaziosità e la perfetta estraibilità dei cestelli superiore e inferiore.

● Since the introduction of the Energy Label, household appliances have been sold with a tag that gives consumers all the information they need regarding the equipment's consumption of energy and water, washing performance and drying efficiency. Items with the maximum overall proficiency are rated Class A. In accordance with the new European standards, AEG Öko-Favorit 80860 I, Öko-Favorit 86050 Vi and Öko-Favorit 55750 I-M (55 cm wide and ready for inclusion in a column) have been awarded a triple A evaluation for consumption, performance and efficiency. However, the excellence of these items is also measured by their quiet operation. Noise values are expressed in terms of sound power, calculated according to EN 704-3 norms. Öko-Favorit 80860 I and Öko-Favorit 86050 Vi models feature 28 dB(A) of noise under sound pressure, equivalent to 43 dB in sound power. These extraordinary results were achieved by insulating the free-standing receptacle from the other components and anchoring it only to the baseboard. Pumps are installed

A sinistra: Öko-Favorit 80860 I-A, estetica alluminio (disponibile anche nera e inox), Classe AAA per consumi, lavaggio e asciugatura, 28 dB(A) di rumorosità in pressione sonora, pari a 43 dB in potenza sonora (EN 704-3).
A destra: Öko-Favorit 86050 Vi, lavastoviglie integrata totale.
In alto: sistema di lavaggio Vario, basato sulla valvola Öko che comanda alternativamente il mulinello superiore e inferiore. I getti sono distribuiti su quattro livelli in modo da raggiungere ogni punto delle stoviglie con la pressione e la quantità d'acqua più idonee a garantire il migliore risultato

At left: Öko-Favorit 80860 I-A, aluminium aesthetic (also available in black and stainless steel), Class AAA for consumption, washing and drying, 28 dB(A) of noise under sound pressure, equivalent to 43 dB in sound power (EN 704-3).
At right: Öko-Favorit 86050 Vi, totally built-in dishwasher.
At top: Vario washing system based on the Öko valve, which alternately governs the upper and lower whirlpools. Jets are distributed over four levels, so as to reach the entire area of each dish with the appropriate pressure and quantity of water, guaranteeing a superb result

AEG Design: the wash

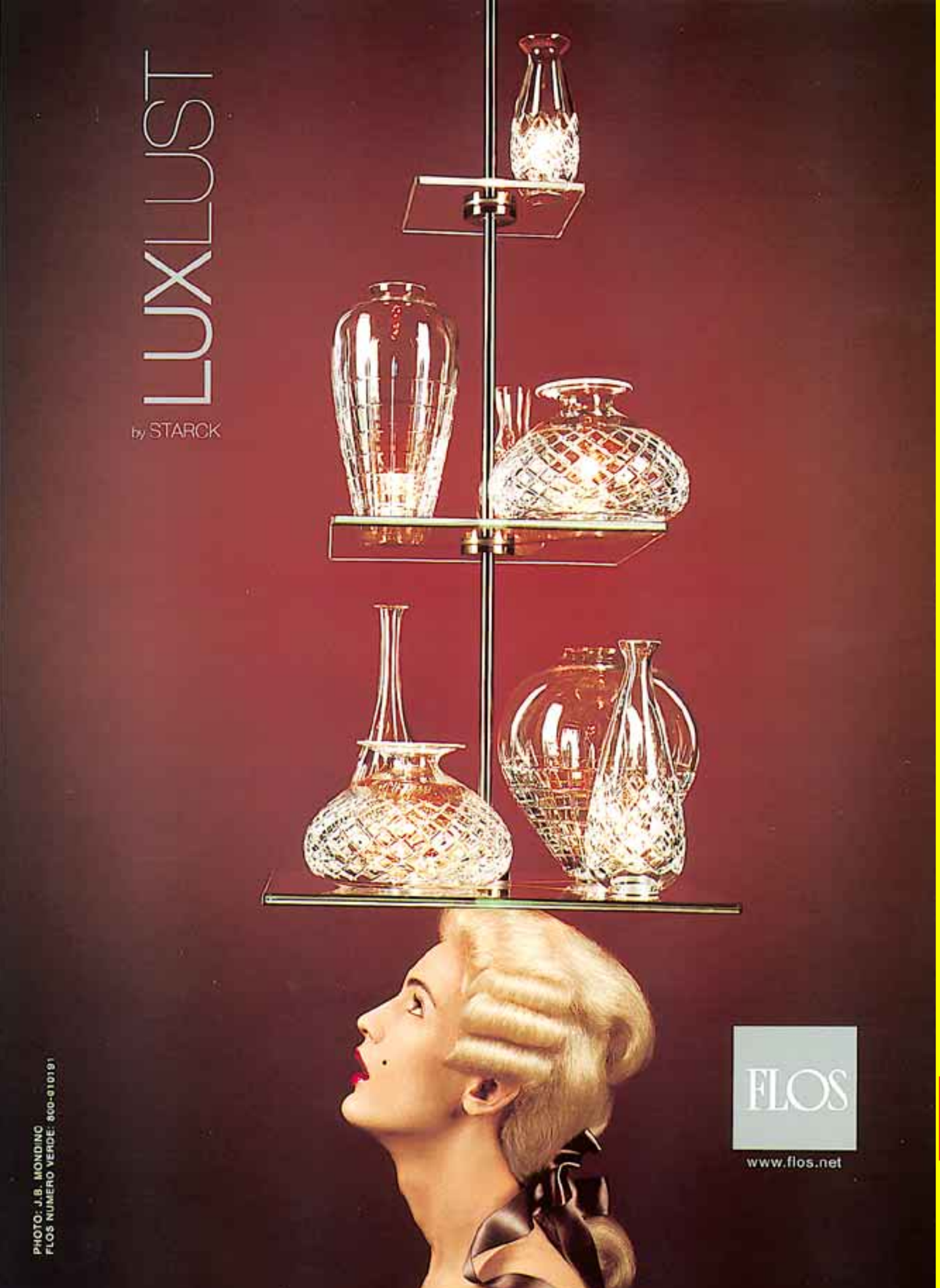


on shock absorbers and connected to the receptacle with tubing in a sound-deadening material. The hydraulic circuit was designed to boost the circulation of water, increasing speed while cutting back on noise.
The cycles of AEG dishwashers are governed by electronic systems, such Sensorlogic, which takes in water in proportion to the quantity of dishes to be washed and the degree of encrustation, or Vario wash with Öko valve, which regulates upper and lower whirlpools through jets emitted under alternate pressures, allowing for impulse washing. The electric resistance for heating the water is fitted in under the receptacle, and turbo spin guarantees a thorough drying job. Functioning safety is entrusted to Aqua-Control and Aqua Alarm systems with an acoustic alarm. A program featuring delayed-action start-up (up to 19 hours) makes it possible to optimise electric consumption. The interior space is remarkable for its roominess and completely removeable upper and lower baskets.

A sinistra, dall'alto: le rappresentazioni del lavaggio a impulsi, delle prestazioni sonore e lo schema di funzionamento della Turbo Asciugatura.
A destra: Öko-Favorit 55750 I-M, lavastoviglie larga 55 cm inserita in colonna, Classe AAA per consumi, lavaggio e asciugatura

At left, from top: examples of impulse washing, sound performance and functioning scheme of Turbo drying.
At right: Öko-Favorit 55750 I-M, dishwasher 55 cm wide fitted into a column, Class AAA for consumption, washing and drying

AEG
Numero verde 800-117511
www.aeg.zanussi.it



domus

Domus 843 Dicembre/December 2001

Copertina/Cover

Dal Portogallo, vaso di Alvaro Siza dalla collezione Minimalanimal (vedi pagina 102)
Ceramic vase from the Minimalanimal collection by Alvaro Siza (see page 102)
Fotografia di/Photography by Lee Funnell

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Diary

Monitor

28 Archeologia industriale in pericolo. La moda radicale a Londra. La nuova Biblioteca per Milano
An industrial masterpiece at risk. Radical Fashion in London. A new library for Milan

Servizi/Features

Domus in casa, speciale sul nuovo paesaggio domestico
Domus at home, a special report on the new domestic landscape

34 Curvare la strada / Bending the street — Edilizia pubblica d'abitazione di Herzog & de Meuron a Parigi / Herzog & de Meuron build apartments in Paris

44 Sobborghi sovversivi / Subverting suburbia — La casa di un fotografo progettata da David Chipperfield / David Chipperfield designs a house for a photographer

54 Il restauro della Dymaxion House / The Dymaxion restored — Michael Webb racconta il grande esperimento abitativo di Bucky Fuller / Michael Webb on Buckminster Fuller's great domestic experiment

64 Casa di paglia / The Straw House — Un'alternativa ai modi di costruzione convenzionali / An alternative to the conventional way of building

76 Casa in tre atti / A house in three acts — Una casa londinese progettata da Eldridge Smerin / A London house designed by Eldridge Smerin

88 Casa cubo / The Cube House — Simon Ungers riduce la casa al minimo essenziale / Simon Ungers reduces a house to its essentials

94 Decifrare il domestico / Decoding domesticity — L'evoluzione dell'interno abitativo, secondo Tulga Beyerle / Tulga Beyerle on the evolution of the interior

102 Minimalanimal — Le ceramiche di Siza e Souto de Moura / Siza and Souto de Moura's ceramics

106 Un'altra lezione da Las Vegas / Another lesson from Las Vegas — Il nuovo Guggenheim di Rem Koolhaas sulla strip / Rem Koolhaas builds the Guggenheim on the Strip

120 Globalizzare l'ufficio / The global office — Un nuovo sistema made in Italy per l'America / A new system made in Italy for the USA

Rassegna

128 Aprire/Chiudere / Open/Close — Novità importanti scelte da Maria Cristina Tommasini / Maria Cristina Tommasini selects the essential new products

Post Script

149 — G. Mario Oliveri e Marcello Nizzoli. Il fascino costante della bici. Città alfabeto di Oldenburg. 5 cose da Marc Newson
Oliveri and Nizzoli. The enduring charm of the bicycle. Oldenburg's alphabet city. Marc Newson's choice

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Associate editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Inviato speciale/Special correspondent	Pierre Restany
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico Lodovico Terenzi
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472265 Fax +39 02 82472386 E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Sito/Site	www.domusweb.it
Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57501189 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Relazioni esterne/Public relations	Stefano Bordone
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità Advertising director	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a; Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Editoriale Domus S.p.A. Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Mediasell Carlo Ferracina,
Contrà Do Rode 38 - 36100 Vicenza, tel. (0444) 320005 fax (0444) 321713
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it

Ufficio vendite Italia:
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero Lire 15.000, € 7,74.
Fascicoli arretrati: Lire 22.000, € 11,36. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione Lire 3.000), carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via A. Grandi 5/7 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales:
Tel. +39-0282472529 – fax +39-0282472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: US$ 22, DM 32, € 19,00. Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan), by cheque addressed to Editoriale Domus SpA.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy	Via Savona 97 20144 Milano Tel. +39 02 47719155 Fax +39 02 4222525 E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano
Distribuzione internazionale Sole agent for distribution	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

Barragan festeggiato
Barragan celebrated
2

Dresser trionfante
Dresser triumphant
14

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/24

libri
book

la rivista
review

a cura di/edited by
Gianmarco Andreani

Barragan: moderno ma non modernista

Luis Barragan
The quiet revolution
A cura di Federica Zanco
Barragan Foundation
Vitra design Museum. Skira Editore, Milano, 2001 (pp.320, s.i.p.).

Nel 1995 il Museo del Design Vitra, risoluto nel voler espandere la sua attivita' anche al ramo dell'architettura, si aggiudica l'intero archivio Barragan, offerto in vendita da una galleria di New York; un gesto generoso che evito' cosi' in extremis quella che sarebbe potuta diventare la frantumazione e la diffusione, forse in tutto il mondo, dell'intera collezione. Nel 1996, organizzate le procedure di ordinamento dell'archivio stesso in funzione di una successiva mostra, vengono acquisite, sempre dalla Vitra, dal fotografo messicano Armando Salas Portugal una serie di documenti straordinari, testimonianze a volte uniche dell'operosita' dell'architetto attraverso i decenni, oltre che della sua scelta personale di rappresentazione iconografica ufficiale di fronte al mondo. Quello che qui si presenta e' percio' il primo documento completo che la fondazione Barragan, nel frattempo istituita a Basilea, presenta al pubblico; in esso si percorre tutta l'opera del maestro mediante una serie di saggi critici prodotta da piu' di dieci autori. Ne servivano tanti per inquadrare una carriera cosi' generosa nel suo excursus stilistico, ricco di periodi produttivi anche antitetici, oscillanti tra la piu' integra ricerca formale e spirituale e la mera costruzione di speculazione, ricercata con determinazione nell'intento di un affrancamento dai vincoli economici quotidiani.
Considerate però le opere contenute in queste pagine, ad una prima lettura colpisce la apparente non sistematicita' di approccio e la descrizione delle stesse: a volte rapida, ponderata, altre approfondita, sviscerata e resa in maniera critica. Si finisce comunque per apprezzare molto la struttura del libro nel suo ricorrere piu' volte ad alcune opere piu' di altre, come casa Ortega o i giardini del Pedregal (tanto per citarne due) descrivendoli da diversi punti di vista in ricorrenti parti del testo. Se ne riconosce la scelta critica precisa che obbliga percio' il lettore, necessariamente, ad uno studio molto attento o comunque che lo seleziona, tra gli appassionati di architettura, scegliendolo tra quelli che gia conoscono l'opera di Barragan.
Da questo presupposto si apprezza molto lo sforzo della pubblicazione, sottesa in tutto e per tutto nel tentativo di cogliere l'essenza di un'opera che sfocio' molte volte "...nella pubblicazione di un quadro nel quale la persona e l'architetto furono spesso confuse."
Ed infatti le architetture ed i paesaggi di Luis Barragan, quelli che dopo l'affrancamento economico pote' compiere come cliente solo di se' stesso, sono realmente impregnati di se' e della propria storia personale. Ce ne parla personalmente nel discorso tenuto nel 1980 per l'assegnazione del premio Pritzker dove:"...sotto tutto quello che ho realizzato c'e' la memoria del ranch di mio padre dove spesi la mia infanzia ed adolescenza. Nei miei lavori mi sono sempre sforzato di adattare le necessita' del vivere moderno alla magia di quegli anni lontani." Ma non deve confondersi l'idea di una storia privata e come tutte "unica", con l'idea che di questa storia si trasfuse invece nell'opera di Barragan. Lontani dal personalismo eclettico che pervade la ricerca architettonica dei superficiali, quella qui descritta ripercorre le proprie radici alla ricerca di un'integrita' della propria storia e di quella della propria terra, qualcosa da poter condividere e trasmettere alla comunita'. Barragan non propose ne' la soluzione personalistica ne' quella standardizzata su scala mondiale, bensi' la ricetta per un'interpretazione moderna ed astratta delle tradizioni di ogni cultura. "Moderno ma non modernista, universale ma non un riflesso di New York o Milano" come fu definito dal Nobel Octavio Paz. Se il contributo del Movimento Moderno alla tipologia architettonica fu la pianta libera, la modernita' di Barragan risiede in altro. Anzi: il rifiuto dei dettami del Movimento Moderno come assi, griglie, moduli, spicca nelle sue planimetrie senza dovere per questo abbandonare l'ortogonalita' degli spazi, creati in sequenza uno dopo l'altro ma ricchi ciascuno di una propria caratteristica autonoma.
L'unicita' delle parti nella composizione del tutto e' sua caratteristica peculiare, considerando la perimetrazione di una pianta libera come insufficiente alla creazione di una sua chiarezza compositiva. Limitare e specificare i luoghi dunque, nel piccolo come nel grande, negli spazi della casa come nel verde fuori della casa o del verde fuori dal verde privato possono essere altri due dei suoi dettami architettonici. Nei giardini del Pedregal, nonostante il riconoscimento dell'eccezionalita' del sito, le parti a verde delle due case costruite come modello per i compratori, sono accuratamente incluse da alti muri ed annesse alle abitazioni come complemento dell'interno. Il verde e' un verde studiato e misurato nella sua possibilita' di fruizione sempre per il piccolo gruppo, mai per le grandi masse. Anche per l'atto di circoscrivere e limitare, la rivoluzione di questo maestro puo' essere definita silenziosa. Essa si manifesta con discrezione, nelle residenze per i privati, nelle cappelle dei conventi, nelle cavallerizze di un club, nella fontana lungo una passeggiata. A cavallo tra la nostalgia di un mondo perduto ed il desiderio di forme catturate con occhio fotografico nella modernita' dall'architettura a lui contemporanea, l'incanto profuso dalle opere di Barragan ci e' necessario; esso ripropone ai nostri occhi e nei nostri pensieri in questo mondo parole di cui spesso ci dimentichiamo come il maestro ha avuto modo in piu' occasioni di sottolineare:"... Hanno bandito le parole di bellezza, ispirazione, magia, affascinamento, incanto, come i concetti di serenita' silenzio, intimita' e stupore. Tutte queste parole hanno abitato il mio cuore e non hanno mai cessato di essere le mie luci guida".
Cecilia Bolognesi, architetto

Il piacere della vista e del mormorio dell'acqua a Mexico City: "Los Clubes", progetto realizzato da Barragan tra il 1961- 72
Barragan specialised in the discreet charm of a tightly defined view and the murmur of water. Both are evident at Los Clubes in Mexico City, built from 1961-1972

Acquarello di Barragan per il Parco Atzeco e Museo a Mexico City, del 1954
Barragan's watercolour shows his proposal for the Aztec park and museum, 1954

Barragan: modern but not a modernist
In 1995 the Vitra Design Museum expanded its activities to architecture through the acquisition of all the Luis Barragan archives, which had been put on sale by a New York gallery. This generous last-minute action prevented the possible fragmentation and dispersal of the collection worldwide. In 1996 the Barragan papers were reorganised in advance of an exhibition, and then Vitra purchased a set of extraordinary documents from the Mexican photographer Armando Salas Portugal. The consolidated collection is, in many ways, the only authoritative testimony to the architect's extensive production over the decades; it also represents Barragan's personal choices in the way that his work was portrayed to the world. This volume is the first complete document published by the recently established Barragan Foundation in Basel. Essays authored by more than ten contributors cover the architect's entire career – an oeuvre rich in stylistic variety and phases, many of them antithetical. Oscillating between the most integral formal and spiritual experimentation and simpler speculative constructions, the architect eagerly, continually sought new solutions to everyday economic problems. At first glance, the works in this publication do not appear to receive consistent treatment; the texts vary from the hasty and scanty to the thoughtful and deeply insightful. In the end, however, the reader is left with a high opinion of the book's structure, for it dwells more on some works than others. Certain projects, like the Ortega House and the Pedregal Gardens, are described from differing standpoints in multiple chapters. The book is clearly aimed at architecture lovers and those who are already familiar with Barragan's work. Such readers will deeply appreciate the volume's attempt to capture the essence of his work, especially when so very often 'the picture confuses the individual with the architect'. The buildings and landscapes Barragan designed for himself after having gained economic freedom are replete with personal history. As he noted in his 1980 Pritzker Prize acceptance speech, 'underlying everything I have built is the memory of my father's ranch where I spent my childhood and boyhood. In my works I have always made an effort to adapt the needs of modern living to the magic of those distant years'. Yet there should be no mistake about this 'unique' personal story and its role in his works. Rather an eclectic, superficial individuality, the architect's oeuvre retraced his roots in an attempt to integrate his own story with that of his country. He wanted to communicate something to the community at large. Barragan's proposals suggested neither personal nor global standards; instead they offered a recipe for modern, abstract interpretations of specific cultures' traditions. Nobel laureate Octavio Paz called Barragan 'Modern but not a modernist, universal but not a reflection of New York or Milan'. Modernism's contribution to architectural typology was the open plan, but Barragan's modernity lay elsewhere. Although his rejection of the dictates of Modernism – its axes, grilles and modules – is an outstanding feature of his designs, he refused to abandon vertical spaces, engendered in sequence yet each enhanced by its own independent characteristics. The uniqueness of the part in the composition as a whole is one of his peculiar traits. He considered the perimeter of an open plan insufficient for its overall design, and the definition and specification of both large- and small-scale spaces – including the greenery inside and outside the home – are among his strongest architectural dictates. Despite his recognition of the individuality of each site, the greenery of his two model houses is carefully surrounded by high walls and annexed to the dwellings as extensions of the interior. The greenery is always conceived and measured so it can be enjoyed by a small group, never large masses of people. This circumscription is another reason for calling this master's revolution 'silent'. It manifests itself discreetly in Barragan's private houses, monastery chapels, a fountain along a promenade and a riding school. The enchantment of his works is poised between nostalgia for a lost world and the desire to reproduce the modern forms of his contemporaries. They inspire in our eyes and thoughts words that we frequently forget; as the artist asserted on several occasions, 'words like beauty, inspiration, magic, fascination and enchantment have been banned; likewise, the concepts of peacefulness, silence, intimacy and astonishment have been forbidden. All these words lived in my heart and never have stopped being my guiding lights'.*Cecilia Bolognesi, architect*

Val d'Aosta e urbanistica razionalista

Studi e proposte preliminari per il piano regolatore della valle d'Aosta
Adriano Olivetti, Banfi, Belgiojoso, Bottoni, Figini, Lauro, Peressutti, Pollini, Rogers, Zvetermich.
Introduzione di G. Ciucci
Comunità, Milano, 2001 (ed. or 1943) pp. 233, Lit. 140.000)

Giorgio Soavi ci racconta che l'idea è stata proprio di Adriano Olivetti: pensare ad una migliore sistemazione di quella valle nella quale si entrava andando a sciare dalle parti di Courmayeur o di Plan Pincieux. Una valle che egli giudicava priva di ordine, "bruttina da vedere", nelle parti più urbane quasi una periferia: "come arrivare a Sesto San Giovanni". Da qui l'idea di un piano regolatore che desse ordine a quella "città di montagna".
Giorgio Ciucci ci racconta che quel piano e i progetti di cui è composto non sono poi piaciuti tanto. Almeno all'inizio. Non sono piaciuti a Le Corbusier, a Mart Stam, né a Sert che ne tace in *Can our Cities Survive?* dedicato ai temi urbanistici del Ciam del 1937 e ciò nonostante si fossero discussi i presupposti del piano nelle riunioni preparatorie al Ciam stesso l'anno precedente. Né peraltro il piano è piaciuto a Mussolini, benché Bardi, nel tentativo di agganciare il duce (e far propendere la bilancia in favore dell'architettura razionalista milanese) lo identificasse addirittura

con il fascismo: “il piano della Val d’Aosta è il fascismo di Mussolini applicato con la devozione più pura e con l’intelligenza più pura”. Ciucci fornisce alcune spiegazioni del fatto che coloro cui i progettisti più tengono, non tengono al piano e colloca quest’ultimo nell’intricato groviglio delle vicende del 1937. Soprattutto lo ricolloca nella nostra memoria disciplinare.
Siamo soliti pensare che questo piano rappresenti l’urbanistica razionalista. Ne sia una vera e propria icona. Per una serie di motivi. Primo tra questi, la forma assolutamente inedita: un montaggio di casi studio (Aosta; Breuil; Pila; il versante del Monte Bianco), tenuti assieme da un progetto infrastrutturale, senza “autorità esecutiva” almeno in una prima fase, ma formulato in totale indipendenza dai progettisti. La forma cela una strategia per alcuni versi ambigua ma interessante, che nega la visione più tradizionale del piano a grande scala e riesce a coinvolgere la parte più vivace della cultura architettonica milanese, offrendole la possibilità di riformulare per intero una strategia dell’indagine e di mettere a punto, su casi specifici, ricerche formali abbozzate negli anni precedenti. Figini e Pollini, BBPR, Bottoni, Lauro troveranno grazie ad Olivetti, un’occasione straordinaria. Sono giovani, come spesso si sottolinea, ma già bene inseriti nel contesto professionale e nell’associazionismo di quegli anni, come altrettanto spesso si dimentica (Pollini, e certo non è il caso estremo, dal 1927, anno in cui si laurea, al 1936 anno di inizio della vicenda del piano, è membro del Gruppo 7, del Cirpac, del Ciam di cui è primo delegato per l’Italia, membro fondatore del Miar e membro effettivo dell’Inu). Il piano si presenta loro come inaspettato campo di sperimentazione offerto dall’ostinata volontà di Olivetti di ridisegnare per intero il rapporto tra industria e territorio: ma tutto questo non ne decreta, almeno all’inizio, il successo. Il quale si darà quasi a prescindere dalla sua storia, definitivamente chiusa nel 1938, ed entro una diversa vicenda, quella della sua pubblicazione e circolazione. In questo diverso ambito il peso maggiore è naturalmente giocato da quel “leggendario volume” - come lo chiamerà Zveteremich scrivendo a Bottoni nel giugno e nel luglio 1944 (le lettere sono conservate nell’archivio di questi) - dicendogli che è pronto da mesi, finito e pubblicato in un certo numero di copie ma che non ne dispone neppure lui. Parlandogliene con orgoglio: “Me ne faccio vanto di tenacia e pazienza dati i due bombardamenti e la difficile situazione dell’editore”. A ragione. Il libro (oggi ripubblicato da Comunità con l’introduzione di Ciucci) si caricherà di significati sempre maggiori negli anni dell’immediato dopoguerra, in consonanza al suo obiettivo, quello di essere “un’esemplificazione e un tentativo di indicare un metodo che

Quello della Val d’Aosta era un piano finalizzato alla salvaguardia dell’ambiente naturale e articolato in quattro momenti di intervento.
The Aosta Valley was a four-stage plan to restructure the landscape

avesse carattere più generale del piano stesso”, primo tassello di una riflessione sulla “tecnica relativa ai piani regolatori regionali” che da lì a meno di dieci anni riprenderà Astengo. C’è un’ulteriore storia che non coincide del tutto neppure con questa. E’ la storia del piano come sfondo privato, immagine influente di un fare che su di esso viene messo alla prova. Osservando i materiali messi in mostra dalla Fondazione Olivetti in occasione del centenario della nascita di Adriano, si sarebbe portati a dire che quel piano abbia funzionato anche in questo modo. I disegni di Pollini per nuovi quartieri nei dintorni di Ivrea sono del 1940-45, quando il piano della Val d’Aosta ha già preso ben altra strada e anche quello per Ivrea, voluto da Olivetti, ha chiuso una prima fase. Alcune idee mutuate in quegli anni entro quelle vicende rimangono, per chi vi ha partecipato come sfondo al quale riferire ulteriori studi, terreno di esercizi che hanno tempi e motivazioni diverse, nei quali si mette a punto la propria capacità progettuale e le proprie idee. E’ accantonata l’idea del piano regionale come raccordo tra un ordinamento di livello superiore e l’insieme delle necessità espresse dalla società locale, con ancora aperto totalmente il problema sollevato da Olivetti circa la duplice necessità, per l’economia, di trovare “formule di progressiva utilizzazione” dell’urbanistica e per la politica sociale, di prendere esempio dalla pianificazione aziendale. Il piano trova un suo utilizzo come metaforico quaderno di annotazioni private, luogo di esplorazione delle possibilità di sviluppo di alcune forme architettoniche e urbanistiche. Anche questo potrebbe contribuire a spiegarne il carattere di icona che tarda a rivelarsi.
Cristina Bianchetti, docente di Urbanistica all’Università di Pescara

The Aosta Valley and rationalist urban planning

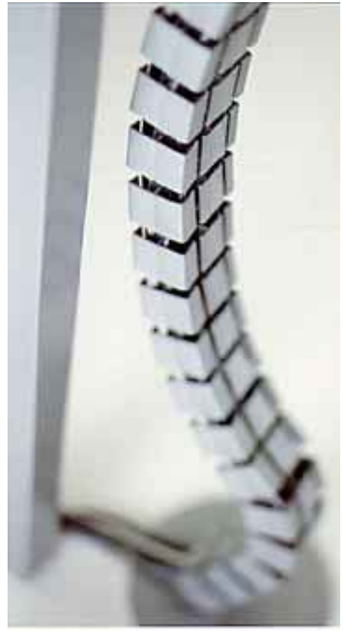
Giorgio Scavi tells us that we owe the improved appearance of the Aosta Valley to Adriano Olivetti, who wanted a better plan for the area leading up to the Courmayeur and Plan Pincieux ski resorts. He found the valley untidy and ‘unattractive’; its more built-up areas resembled, if anything, a suburb. ‘It was like entering Sesto San Giovanni [Milan’s industrial belt]’, he noted, explaining his pursuit of a master plan that would give the ‘mountain city’ a more orderly layout.According to Ciucci, Scavi’s plan was not particularly well received. Le Corbusier did not like it, nor did Mart Stam and Sert, who neglected to mention it in *Can Our Cities Survive?*, the book dealing with CIAM’s 1937 planning debates, even though the scheme’s principles had been discussed at the organisation’s preparatory meetings the previous year. Mussolini did not care for the plan either, despite the efforts of Bardi, who lobbied il Duce in favour of Milanese rationalist architecture and went so far as to identify it with Fascism: ‘The Aosta Valley master plan is Mussolini’s Fascism applied with the purest devotion and intelligence’. Placing the scheme within the tangled web of events in 1937, Ciucci explains why the planners’ favourites did not welcome it when it was unveiled. This volume provides a reappraisal of the design’s value for the architectural discipline. We tend to think of the Aosta Valley scheme as an icon of rationalist urban planning for a number of reasons. First of all, its form – an assembly of case studies (Aosta, Breuil Pila and the slopes of Mont Blanc) held together by a design infrastructure – was brand new. The initial phase did not have any definitive designs, for each was conceived independently by the respective architects. Although this peculiarity may conceal a somewhat ambiguous strategy, it was also an interesting challenge to the more traditional concept of large-scale planning. In addition, the scheme involved the best of Milan’s architects, who were attracted to the possibilities of completely reworking research strategies and applying earlier formal experiments to specific sites. Thanks to Olivetti, Figini and Pollini, this project offered BBPR, Bottoni and Lauro a marvelous opportunity. It has often been noted that these architects were young, but the fact that they were already well established professionally and in the associations is frequently overlooked. (In the period between his graduation in 1927 and the master plan’s inception in 1936, Pollini – who was certainly no exeption – was a member of Gruppo 7 and CIRPAC, the first Italian delegate to CIAM, a founding member of Miar and a full member of the INU.) To those involved, the Aosta Valley plan provided an unexpected field of experimentation, thanks to Olivetti’s stubborn determination to redesign the entire relationship between the region and its industry. But, at least in the beginning, this did not entirely account for its success. Its reputation was sealed in 1938, when it was published and distributed. Zvetermich refers to this ‘legendary volume’ in his letters to Bottoni in June and July 1944 (now preserved in the latter’s archives), which mention that the publication had been ready for months but even he did not have one. The architect spoke proudly of it: ‘I can boast about my tenacity and patience, since the city was bombed and the publisher is troubled’. This was fully justified. The first edition of the book, now reprinted by Comunità with an introduction by Ciucci, became even more relevant right after the war. Consistent with its stated goal, ‘to be an example and attempt to indicate a method whose character would be more general than the plan itself’, the publication was intended to be the first step in an ongoing reflection on the ‘technique of regional master plans’ (this would be revisited less than ten years later by Astengo). Yet there is another tale that goes beyond this one, acknowledging the master plan as a behind-the-scenes testing ground. The materials on display recently at Ivrea’s Olivetti Foundation for the centenary of Adriano’s birth demonstrate some remarkable similarities in this respect. Pollini’s drawings for the new Ivrea districts date from 1940 to 1945, at which point the Aosta Valley master plan had already changed course and Olivetti’s Ivrea project had completed its first stage. However, some of the ideas developed during the planning phases for these projects remained as sources for the participants’ later work. Although their timing and motives differed, the architects went on to develop their own skills and concepts, setting aside the idea of the regional master plan as a connecting link between sophisticated design and the needs of local society. The two necessities mandated by Olivetti – that the economy had to find ‘formulas for the gradual utilisation’ of planning and social policy had to follow models of corporate planning – were still unresolved. So the scheme was employed by its architects as a metaphorical sketchbook, a place to explore the possibilities of various planning forms. This, too, may help explain its late-blooming stature as an icon.
Cristina Bianchetti, professor of urbanistism at the University of Pescara

In difesa dell’ambiente naturale

Natura, storia e progetto
AA.VV
Maschietto & Musolino editore, Camaiore, 2001
(pp. 158, s.i.p.)
Il Chianti Fiorentino
Paolo Baldeschi Laterza, Bari, 2001
(pp. 244, Lit 50.000)

Il contrasto continua. Specie quello sul paesaggio. Tutti lo vogliamo “tutelato” e “conservato” e, nello stesso tempo -non si sa perché (se é così bello)- vogliamo “valorizzarlo”. Bramiamo interventi nuovi e innovativi. Oppure ci lamentiamo. Al “lamento” non segue la proposta: non si indicano progetti o piani idonei alla sua incolumità. I progetti e i programmi a lungo termine non sono più di moda. Il Sindaco di Milano rifiuta il Piano Regolatore e quello di Roma non lo adotta dopo anni di studi e ricerche. Per non citare Catania o Palermo e tante altre città, che hanno deciso di evitare regole che potrebbero impedire o limitare la “libertà” di scelte future. Il disprezzo per il piano regolatore é sempre più diffuso. Il più rinomato Istituto Italiano di Urbanistica gli ha recentemente dedicato un convegno. Contro, naturalmente. In apparenza si auspica un nuovo approccio metodologico. In realtà lo stesso Istituto si autopropone quale progettista per scelte spesso scellerate, devastanti. Nuove sigle per nuovi interventi parziali e settoriali -quasi sempre in aree che non dovrebbero essere urbanizzate- sostituiscono le regole del vecchio P.R.G. Si vuole così dimostrare, specie a sindaci sempre più riluttanti, che invece del piano regolatore si possono individuare soluzioni molto più agevoli e senza l'impaccio e l'impiccio del Consiglio comunale: e in particolare senza la partecipazione dei cittadini. Nuovo secolo, nuovo millennio: nuovi strumenti urbanistici personalizzati. Piani del sindaco per il sindaco. Progetti griffati. Piani, o progetti, comunque e sempre, per lo sviluppo. E lo sviluppo per manifestarsi non sopporta “lacci & lacciuoli”; regole e norme. La “salvaguardia” del paesaggio? Garantita. Anzi, incrementata. Accelerata da quello “sviluppo” economico promesso da tanti fantomatici “progetti finanziari”. Detti in inglese.sembravano colpi di bacchetta magica... Certo, il “piano regolatore” é finito da tempo. Ha cessato il suo ruolo da quando ha rinunciato a “programmare” l'assetto della città e di quel poco di campagna che resta. Da quando si é preferito sostituirlo con pseudo “recuperi”, inconsistenti “patti territoriali”, o ipotetici “accordi” per concertare vecchi programmi di espansione edilizia. Con gli applausi degli urbanisti.
In questo contesto di urbanisti cannibali, *“Natura, Storia e Progetto”*, predisposto dal Comune di Camaiore per illustrare il proprio piano strutturale, si configura quale modello pianificatorio adeguato e responsabile. Una rara contro-tendenza. Curato da Giovanni Maffei Cardellini, indaga sul paesaggio inteso come luogo in cui la storia s'incontra con il lavoro e la natura con l'arte. Individuando, in particolare, lo “statuto” dei luoghi, mette in luce i principi fondamentali che riguardano l'organizzazione e la “struttura” dei luoghi stessi. Il paesaggio, al pari della città storica, è stato costruito dal lavoro dell'uomo. Dagli idraulici, dai carpentieri, dai boscaioli, dagli “astrologhi”. Dagli artificieri, ingegneri, pontieri. Da coloro che lavoravano a regola d'arte. Ignoravano filosofia e poesia. Sapevano però che il rapporto con il territorio è un rapporto complesso. Difficile. Specie se non lo conosci. Se non lo conosci non lo puoi pianificare. Non lo devi urbanizzare. Tanto meno puoi programmare il suo mantenimento o il suo adeguarsi alle

Natura deturpata da un’urbanizzazione sconsiderata in Versilia
The natural landscape of Italy’s Tyrrhenian coast overwhelmed by banal, thoughtless development



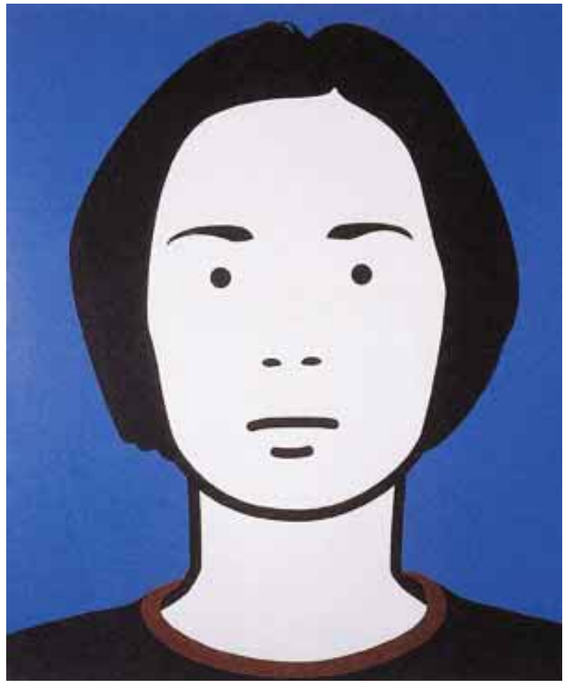
covre
manifatture

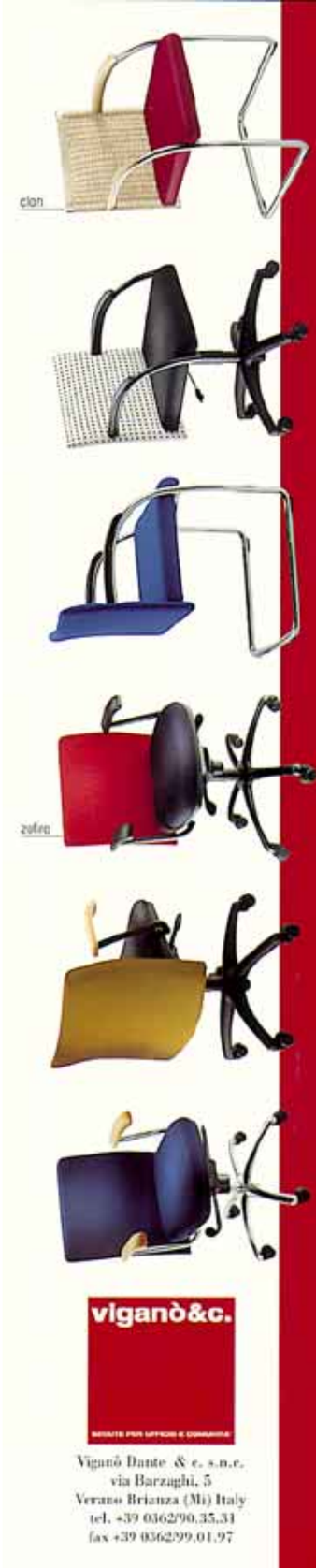
nuove istanze. Ecco allora l'analitica lettura delle “pietre e degli insediamenti”. L'altrettanto approfondito quanto indispensabile censimento delle acque. Fino a definirne la storia. La lettura di ciò che ha “formato” e di quello che ha “trasformato” del territorio.
E non sono elaborati, ricerche e disegni, di corredo. Costituiscono l'impianto progettuale vero e proprio. La “base” strutturale su cui individuare in modo oggettivo le “permanenze”. Ciò che dev'essere tutelato e mantenuto quale irrinunciabile presenza. “Mantenuto” per evitare città e territorio diventino gli uni uguali agli altri. Per evitare di omogeneizzare tutto in nome dell'emergenza e dello sviluppo. Un piano “strutturale” dunque che -con straordinari disegni- testimonia il valore e il significato, il ruolo, che può assumere il paesaggio costruito e naturale nel progettare l'assetto del territorio. E' da strumenti urbanistici, innovativi come questo, che possono scaturire altre ricerche che a loro volta incidono sulle regole che guidano il progetto del territorio.
Sempre in Toscana, lo studio che riguarda *“Il Chianti Fiorentino”* é un altro considerevole contributo progettuale per la tutela del paesaggio. La “tutela non dev'essere sentita come un ostacolo alle attività economiche ma come autentica risorsa”. Ecco allora che una prassi progettuale corretta individua soluzioni adeguate e rapportate alla grande come alla piccola scala.
Nell'uno come nell'atro caso, a Camaiore come nel Chianti fiorentino, l'approccio “strutturale” individua adeguati “regolamenti” e “manuali”. Individua criteri operativi indispensabili per intervenire secondo una metodologia garante della tutela del paesaggio e al tempo stesso “propulsiva” per l'economia locale. Sia che si tratti di ambiti territoriali o di nuclei abitati o di muri di sostegno, si forniscono modalità concrete quanto oggettive. (Sempre che si voglia tutelare concretamente il paesaggio. Sempre che non si voglia invece ipotecare il futuro di quello stesso territorio...)
Piero Camporesi - con “Le belle contrade” edito da Garzanti - l'aveva già indicato una decina di anni fa. La sua stagione più alta il paesaggio l'ha vissuta quando esso non esisteva ancora come forma e genere autonomi; quando anche la scienza della natura non era autonoma ma subordinata e funzionale all'uomo, ai suoi bisogni o ai suoi sogni, priva ancora di propri codici.
Un piano adeguato può ristabilire il perduto rapporto dell'uomo con l'ambiente -naturale o costruito- in cui vive. Questo rapporto si é perso perché si è creduto in anni recenti di surrogarlo o sostituirlo o recuperarlo con l'ecologia: l'ecologia intesa quale contrapposizione alla metafisica “bellezza” del paesaggio. “Persa la natura -è stato scritto- non come ordine fisso e canone esterno, ma come luogo primo della conoscenza e della ragione, si é perso il senso della storia, della persona, del lavoro e di qualsiasi sistema di relazione”.
Il paesaggio è un fatto concreto, é territorio. Tutelare, conservare, salvaguardare, recuperare fanno parte di un piano, di un programma, di un progetto. E queste due ricerche lo dimostrano.
Il progetto architettonico che si redige in “tempo reale” -sempre uguale a se stesso perché deve evidenziare la “personalità” del progettista e non la “specificità” e la problematicità del luogo in cui si inserisce- corrisponde alla tirannia dell'emergenza. L'emergenza impedisce la prospettiva propria del pianificare. L'emergenza nega il piano. Qualsiasi piano. Invece di essere un dispositivo transitorio, la logica dell'emergenza diventa permanente. La nostra miopia territoriale si traduce in un'amnesia rispetto al passato, anche prossimo, e al contempo in una incapacità di iscriversi in un futuro sensato.
Specie quando si progetta l'assetto del territorio. La cultura del piano regolatore -di un piano che sappia cogliere lo “statuto dei luoghi”, come Maffei Cardellini ha saputo cogliere con il piano di Camaiore- rimane l'unico ambito entro cui si possono mettere in opera delle reali strategie di sviluppo. Ritenere di essere “liberi” e “creativi”, se e in quanto non ci sono “lacci & lacciuoli” che regolano, equivale a continuare a considerare “inutile” l'ambiente, naturale o costruito che sia. Quando sarà nuovamente rispettato, e dunque conosciuto, mediante appropriati criteri in grado di pianificare e regolare il suo assetto, si ritornerà ad un rapporto etico con il territorio
Pier Luigi Cervellati, docente di Riqualificazione urbana e territoriale allo IUAV di Venezia

Palazzo Durini o *“la casa di Lucrezia”* a Bolognano. L'edificio del XV secolo è stato trasformato in una struttura museale di “pensiero dinamico dove l'interazione è la costante fondamentale”; da: Lucrezia De Domizio Durini, “Joseph Beuys. L'immagine dell'umanità”. Silvana Editoriale, Trento, 2001
The Durini Palace in Bolognano. The original 15th-century building is now a museum, dedicated to radical definitions of art. From *Joseph Beuys: The Image of Humanity* by Lucrezia De Domizio Durini, published by Silavano Editoriale, Trento, 2001

In defence of the landscape
The conflict continues over the landscape: we all want to preserve and protect it, while at the same time we also want ‘to make the most of it’. If it is so beautiful, what are our intentions? We thirst for new, pioneering schemes, but at the same time we complain. Complaints are not followed by proposals – no plans are put forth to ensure the land is not harmed. Long-term programs are no longer fashionable, as demonstrated by the mayor of Milan’s rejection of the master plan and the mayor of Rome’s veto after years of study and research. Moreover, there are countless towns, like Catania and Palermo, that have decided to avoid regulations that might block or hamper the ‘freedom’ of future development. Master plans are more and more despised – so much so that the best-known Italian planning institute recently took a stand against this at a special conference, calling for a fresh methodological approach. (Meanwhile, this very institute has itself designed a number of iniquitous, devastating schemes.) New acronyms for redevelopment – nearly always on sites that are not supposed to be urbanised – have replaced the rules of the old master plan. This is supposed to show, especially to the ever more reluctant mayors, that it is possible to find easier solutions without getting entangled with the city council and the town residents. In our new century and millennium, there are novel, personalized urban-planning instruments at our disposal. The mayor has certain ideas, the designer has different plans and there are other schemes that are supposed to lead to growth, free of red tape, regulations and norms. But what about environmental protection? It is presumed to be guaranteed by the economic development promised in so many phantom ‘financial plans’. The master plan has been dead and gone for some time; it ceased to play a central role when it gave up on programming the layout of the city and that tiny remaining slice of countryside. Today it’s been supplanted by pseudo-‘rehabilitations’, insubstantial ‘regional pacts’ and hypothetical ‘accords’ for contriving old designs for new buildings. And the planners applaud.
In this world of cannibal town planners, *Nature, History and Project,* published by the City of Camaiore to illustrate its own structural plan, provides a suitable, responsible planning model – and a rare example of a town going against the tide. Edited by Giovanni Maffei Cardellini and published by Editrice Maschietto & Musotto, the book investigates the concept of the landscape as a place where history encounters labour and nature meets art. In particular, it pinpoints the ‘statute’ of locations, bringing to light the fundamental principles behind the organisation and ‘structure’ of the sites themselves. Like the historic city, the landscape was constructed by labourers: hydraulic engineers, carpenters, woodsmen and astrologers did the job, as did explosives experts, engineers and bridge builders, in a workman-like manner. They were ignorant of philosophy and poetry, but they knew that their work’s relationship to its environment was complex, especially if it was unfamiliar territory. The unfamiliar cannot be planned, and must not be urbanised, for its programme becomes ever harder to maintain or adapt for new uses. That is why one has to analyse the ‘stones and developments’ while carrying out an equally thorough and essential survey of the waters. Their history must be defined as part of a wholesale interpretation of what shaped and transformed the region. This does not mean isolated drawings and research results. The activity relates to the design process itself, which should include an objective identification of ‘permanent artefacts’ to be protected and maintained at all costs. We must prevent the cities and regions from becoming too uniform, from being standardized in the name of emergency and growth. A ‘structural’ plan, therefore, testifies to the value, meaning and role played by artificial and natural landscapes in the context of regional planning.
Trailblazing planning philosophies like this can trigger further research that, in turn, impacts the rules directing regional schemes.
Elsewhere in Tuscany, the volume *The Chianti Fiorentino,* edited by Paolo Baldeschi (Editori Laterza, 2000), is another worthy contribution to environmental protection.
‘Protection must not be felt to be an obstacle to business; rather, it should be considered an authentic resource’. Thus correct design procedures find adequate solutions for both large- and small-scale problems. In the cases of both Camaiore and Chianti Fiorentino, the structural approach revealed a set of appropriate rules and guidelines, offering indispensable operating criteria for a methodology that protects the landscape while driving the local economy. Their examples provide concrete and unbiased procedures for environmentally sensitive planning, whether the site in question involves built-up regional areas or simple retaining walls.
As Piero Camporesi noted a dozen years ago in *The Beautiful Countryside* (Garzanti, 1990), the landscape was at its best before it was subjected to a particular form or type; that is, before nature was subjected to the needs and desires of humanity. Appropriate planning can re-establish our lost relationship with the (natural or built) environment we inhabit, a relationship threatened by our longtime belief that ecology has the potential to replace or rehabilitate the metaphysical beauty of the scenery: ‘Once nature had been lost, as the prime place of knowledge and reason rather than a fixed order and external canon, the meaning of history, people, work and any system of relations was lost’. Landscapes are real things. Protecting, conserving and rehabilitating the environment must be part of architectural plans, programmes and schemes. And these two endeavors prove it.
Building designs that are created in ‘real time’ are always identical, for they stress the architect’s personality rather than the specific challenges of the site. They represent the tyranny of emergency, which impedes the planning process; in fact, urgency eliminates planning of any sort. Instead of being temporary features, designs informed by a sense of emergency have a way of becoming permanent. Our environmental shortsightedness is translated into amnesia concerning the past, even the recent past; at the same time, it becomes an incapacity to describe any sensible future. This is especially true at the regional level. Master plans that are able to capture ‘the statute of places’, as Maffei Cardellini did in the Camaiore plan, are the only means of implementing effective development strategies. Believing that one is free and creative if there is no red tape to govern things is to believe that the natural environment is useless. When it is respected once more and rediscovered by means of appropriate criteria for planning and protection, we will return at last to a more ethical relationship with the land.
Pier Luigi Cervellati, professor of urban and regional rehabilitation at the University of Venice

Bernadette di Julian Opie, dal volume *“In fumo”,* curato da Giacinto Di Pietrantonio per Lubrina editore, Bergamo, 2001
***Bernadette* by Julian Opie, from *In fumo,* edited by Giacinto Di Pietrantonio for Lubrina Editore, Bergamo, 2001**





La rottura del codice architettonico

Steven Holl
Antonella Mari
Edilstampa, Roma, 2001
(pp.150. L.30.000)

L'autrice, Antonella Mari, utilizza come chiave interpretativa dell'opera di Steven Holl il concetto di architettura come strumento di conoscenza poetica del mondo. In questo senso è significativo che il saggio iniziale ruoti attorno a cinque temi ritenuti cruciali per il lavoro dell'architetto americano e che da subito si concentri sul tema della poetica. Idea, fenomeno, spazio e materia assumono il loro vero significato quando, come nell'opera di Holl, la conoscenza si confonde con la capacità di produzione e l'atteggiamento scientifico coincide con l'atteggiamento creativo.
Se le rivoluzioni epistemologiche che hanno segnato la cultura occidentale dall'inizio del secolo XIX esigono la costruzione di una dimensione critica perché un'opera possa essere veramente considerata un'opera poetica, a maggior ragione realizzazioni come il Museo d'Arte Contemporanea di Helsinki, la Cappella di Sant'Ignazio a Seattle o il Padiglione di Amsterdam possono essere incluse in questa categoria. Non tanto per ragioni di ordine formale o stilistico, quanto piuttosto per la loro genesi che si sviluppa nel campo delle idee. Per l'architetto, infatti, l'unica prassi progettuale possibile "consiste nel mettere inizialmente a punto un grafico, che riassuma le potenzialità architettoniche specifiche di quel determinato progetto e che perciò costituisce la via d'accesso attraverso la quale nuove idee vengono convogliate nell'architettura". Se osserviamo ad esempio le tavole grafiche del progetto di concorso per l'espansione del MOMA, si nota chiaramente la volontà espressiva di costruire un legame organico tra concetto e forma, lo sforzo di perseguire una finalità concettuale più ampia di fronte alle limitazioni di una pura ricerca formale.
Poiché i contenuti teorici e critici che alimentano la produzione di Holl non strutturano una metodologia che informa a priori il processo creativo, il valore del luogo, del paesaggio in cui l'architettura si colloca diventa essenziale.
"L'architettura, più che inserirsi in un paesaggio, serve a spiegarlo" sostiene l'autore che in tal modo racconta di una ricerca in cui idea-force e contesto si uniscono per scoprire la forma più appropriata di intervento. Così, nella Stretto House a Dallas, i tetti variamente inclinati sembrano seguire le direttrici dei corsi d'acqua esistenti sul lotto, anche se l'idea costruttiva e il nome della casa derivano da una composizione musicale di Bartok. Tale approccio rivela in modo eloquente l'influenza che la filosofia fenomenologia esercita sul lavoro di Holl. In *Anchoring*, lo scritto del 1989 considerato dall'autore il manifesto della propria architettura, vengono delineati i nessi con le teorie della fenomenologia e dell'esistenzialismo nell'accezione di Merleau-Ponty e l'interesse per l'opera di Bergson.
E' intenzionale dunque il rilievo dato alla dimensione sensoriale e percettiva nell'organizzazione dei contenuti semantici della sua architettura che si propone di unire idea e fenomeno. Ed intenzionale è la costruzione di spazi ogni volta diversi in cui, come nella Cappella di Sant'Ignazio, la qualità temporale interviene in modo decisivo sulla definizione dello spazio.
Molti autori hanno sottolineato il carattere tettonico assunto dalla luce e dai materiali utilizzati nella produzione dell'architetto newyorkese. A tal proposito Frampton, con cui la Mari ha peraltro lavorato subendone l'influenza, ritiene che Holl, come Schönberg nel campo della musica, "ha avvertito l'esigenza di fondare un nuovo sistema che gli consenta di procedere nello sviluppo della sua tettonica". In questo senso la sua ricerca si configura come una chiara presa di posizione contro la tendenza a ridurre il fatto architettonico a oggetto estetico fine a se stesso.
Gli argomenti proposti dalla Mari non aggiungono molto agli studi precedenti, soprattutto se si rilegge Frampton in *Anchoring* o il saggio di Alberto Pérez Gómez su *El Croquis*. Il volume ha tuttavia il pregio di offrire spunti di riflessione su tematiche all'attenzione della prassi progettuale contemporanea anche ad un pubblico di non specialisti.
Di certo, ed Holl vuole dimostrarlo ancora una volta con il suo recentissimo libro *Parallax*, sono le opere a disvelare i contenuti semantici attraverso l'esperienza del corpo che le attraversa. L'attenzione alla dimensione corporea fa sì che le sue opere, come ben evidenzia Pérez Gómez, attivino la nostra conoscenza per "mettere in discussione l'universalità dello spazio tecnologico e della sua disumanità e dello stato della tecnologia come verità assoluta, i cui valori edonistici sembrano oggi essere invocati come l'inevitabile destino di tutta l'architettura".
Ariela Rivetta, architetto

Il progetto di Steven Holl, ad Amsterdam, aggiunge questo Padiglione alla struttura gia esistenete, che venne convertita in uffici.
Steven Holl's Amsterdam project added this pavilion to an existing structure converted to office use

Cracking the architectural code
The interpretative key utilised by Antonella Mari to unlock the work of Steven Holl is the concept of architecture as an instrument for the poetic understanding of the world. The first essay focuses on the five themes crucial to the American architect's work as well as the issue of aesthetics. Idea, phenomenon, space and material take on new meanings when, as in Holl's practice, knowledge unites with the capacity to build and science meets creativity. The epistemological revolutions that have characterised Western culture since the early-19th-century demand that a work must have a critical dimension in order to be considered a truly poetic creation. It is entirely appropriate to include structures like Holl's Helsinki Contemporary Art Museum, the Chapel of Saint Ignatius in Seattle and the Amsterdam Pavilion in this category, not for their style or form but because of their conceptual genesis. In fact, the architect believes that the only possible way to design consists in beginning by working out a diagram summarising the specific architectural potential of that particular design; this represents the means of access for new ideas to be conveyed to the building. In the plans Holl submitted for the Museum of Modern Art's extension competition, we find an expressive will to create an organic link between concept and form. Also evident is an effort to achieve a broad conceptual result, not simply a formal experiment.
Since the theoretical and critical content informing Holl's work does not generate a methodology that shapes the creative process *a priori,* the value of the structures' site and setting becomes essential. Rather than fitting in with the landscape, buildings help explain it, asserts the author, describing an experimental approach in which the driving idea and the building's context join to embody the most appropriate form for construction. For instance, although the roofs of the Stretto House in Dallas, sloping at different angles, seem to follow the trajectories of streams on the building's lot, the original idea behind the house, as well as its name, derive from a composition by Bartók.
This approach eloquently discloses the influence phenomenological philosophy has had on Holls work. In 1989 the architect wrote *Anchoring,* which he considers his manifesto; the book outlines his interest in the theories of phenomenology, Merleau-Ponty's existentialism and Bergson.
Holl's emphasis on sensation and perception in organising the semantic contents of his creations is intentional: the buildings are supposed to unite the idea and the phenomenon. The architect also deliberately designs spaces in which, as in the Chapel of Saint Ignatius, the passage of time has a decisive effect on the definition of space.
Many writers have underscored the tectonic character of light and materials in the New York architect's production. Ken Frampton (with whom Mari worked and who has influenced her) maintains that Holl, like Schönberg in the field of music, felt the need to establish a novel system that allowed him to proceed in the development of his tectonics. Thus his experimentation clearly opposes the tendency to reduce architecture to mere beautiful objects.
Mari's topics do not add much to previous studies, particularly if one re-reads Frampton in *Anchoring* or Alberto Pérez Gómez's essay in *El*

Sempre il Padiglione ad Amsterdam in un acquarello Steven Holl
The starting point for Steven Holl's Amsterdam project

Croquis. However, the publication does offer some fruitful reflections on issues in contemporary architecture, even for the non-specialist.
Certainly, as Holl seeks to demonstrate once more by means of his brand-new book *Parallax,* his buildings reveal their semantic content through the experience of the body that moves through them. Thanks to his attention to the corporeal dimension, his works have an effect that was nicely described by Pérez Gómez: they activate our consciousness to question the universality and inhumanity of technological space and the status of technology as absolute truth. For today technology's hedonistic values seem to be invoked as the inevitable fate of all architecture.
Ariela Rivetta, architect

Un artista che pone domande

Not for Sale. Alla ricerca dell'arte relazionale. Scritti 1982-2000
Piero Gilardi
Mazzotta, Milano, 2001
(pp.119, Lit 25.000)

L'arte di Piero Gilardi (Torino 1942) sta attraversando in questo periodo una seconda giovinezza espressiva. Tutti ricordano, infatti, i suoi *tappeti-natura,* con i quali partecipò al movimento dell'Arte Povera. O meglio, con i quali (come dice la quarta di copertina di questo volume, che raccoglie una serie di suoi saggi e interventi recenti) esordì "nel movimento artistico post-pop degli anni '60", giungendo "alla ribalta della scena artistica internazionale". Si trattava di arazzi tridimensionali, coperti di pietre, di fiori, di frutti, di ortaggi, tutti in poliuretano. Erano la metafora di una natura artificiale, contraffatta dall'uomo, in cui la falsità e l'adulterazione hanno sostituito la genuinità. L'imitazione ha preso il posto della natura stessa.
Queste opere, però, viste oggi, acquistano nuovi significati. Si possono leggere, anche, come la dimostrazione di una nuova capacità di mimesi e quindi di arte, che le nuove tecnologie permettono. E in questo senso si riallacciano alle opere più recenti di Gilardi, che sono tutte realizzate con procedimenti multimediali. Attraverso un uso lucido e sapiente delle installazioni interattive, infatti, Gilardi ha proposto un'opera d'arte totale, in cui immagini e suoni, ambienti veri e ambienti immaginari si confondono. Appunto alla luce di questi suoi lavori, che utilizzano quelle che Gilardi stesso definisce "le infinite potenzialità della nuova estetica", vanno letti i suoi scritti.
Perché Gilardi parla di un'arte 'relazionale'?
Perché nelle sue installazioni interattive richiede l'intervento diretto dello spettatore. È lui, l'osservatore (si dice ancora "il fruitore"?) che contribuisce a creare, o meglio a declinare, l'opera stessa.
Si tratta, appunto, di opere "not for sale", non in vendita: concepite in un circolo virtuoso che va "dall'arte alla vita e dalla vita all'arte", per citare il titolo di un precedente scritto dell'artista (1981).
Il libro è diviso in quattro sezioni. La prima, "Alle radici della creatività collettiva", descrive alcune esperienze di Gilardi nell'America Latina, fra i pellerossa, in Kenya, alla ricerca di un'espressività non sclerotizzata e manierista come è diventata l'arte occidentale contemporanea.
La seconda, "Arte politica e politica dell'arte", raccoglie una serie di interventi sul tema dell'arte sociale. Gilardi, non c'è bisogno di sottolinearlo, non è un marcusiano attardato. La sua analisi è, al tempo stesso, più aggiornata e più

Multistrato
flessibile
omologato in
Classe Uno per
la correzione
acustica degli
ambienti confinati.
Il comfort acustico
garantito da un
pannello flessibile
che corregge le
aberrazioni derivanti
da geometrie
preesistenti. Per tutti
i luoghi pubblici
e privati dove il suono
non può permettersi
di trasformarsi
in rumore.
Jelmoflex Strutturale
è protetto da
brevetto.

JELMOflex
STRUTTURALE

Paniforti Multistrati
Jolando Eliseo Molteni s.p.a.

Via Don Luigi Meroni 56
22060 Figino Serenza (Como)
Tel 031780150 - Fax 031781782
e-mail: molteni@paniforti.com
www.paniforti.com

Birgit a 35 anni, dal volume di Hans-Peter Feldmann, "100 anni, con 101 fotografie d'autore" edito da Shirmer/Mosel, Munchen, 2001.
Birgit at the age of 35, from Hans-Peter Feldmann, *100 Years: Through 100 Photographs,* published by Shirmer/Mosel, Munich, 2001

realistica. Del resto, sia detto per inciso, Internet e il virtuale possono mettere in crisi l'intero sistema dell'arte moderna, perché presuppongono un modo di diffusione e di lettura dell'opera indipendente da gallerie, musei, luoghi consacrati: un'uscita dell'arte dai suoi circuiti canonici. Il sistema museale, che è sostanzialmente ancora napoleonico, è opposto al sistema aperto della rete. E l'uso delle nuove tecnologie potrebbe indurre a ripensare l'idea stessa di mercato. Appunto alla "Ibridazione arte-scienza-tecnologia" sono dedicate la terza sezione del libro e la quarta, che si intitola emblematicamente "Ritorno al futuro". In conclusione *Not for Sale* richiede una lettura lenta, perché non è un saggio di leggibilità immediata. Soprattutto, però, chiede di essere letto non come un'utopia,ma come un'indagine sul presente.
Elena Pontiggia, Docente di storia dell'arte all'Accademia di Brera, Milano

The artist who makes demands

The art of Piero Gilardi, born in Turin in 1942, is now being dramatically rediscovered. Everyone remembers the 'natural carpets' he made as a member of the Arte Povera movement they marked his debut in the post-Pop Art period of the late 1960s, making the 'spotlight of the international art stage', as noted on the back cover of this volume, which collects some of his essays and recent works. The carpets were three-dimensional tapestries covered in polyurethane stones, flowers, fruit and vegetables. They served as metaphors for a kind of artificial nature, counterfeited by humanity, in which falsity and adulteration supplant the real. Imitation had taken nature's place.
Viewed today, these works take on fresh meanings. They can be read, for instance, as the demonstration of a new mimetic and artistic capacity made possible by technology. In this respect they relate to Gilardi's latest works, which all employ multimedia. By means of a lucid, talented use of interactive installations, Gilardi offers a total artwork, merging images, sounds and real and imaginary environments. In fact, his newest works, which utilise what Gilardi calls 'the infinite potential of the novel poetic', shed light on his writings. Why does the artist talk about 'relational' art? It is because his interactive installations demand direct viewer participation. The observers themselves help create the work. These works are not for sale; they are conceived as part of a fine circle running 'from art to life and from life to art' (to borrow the title of one of the artist's essays from 1981). The book is divided into four sections. The first, 'At the Roots of Collective Creativity', describes some of Gilardi's experiences in Latin America, among the Native Americans and in Kenya, where he was searching for fresh, non-mannerist forms of expression outside the confines of Western art. The second section, 'Political Art and the Politics of Art', contains essays on the issue of social art. Gilardi is no latter-day Marcusian; his analysis is more up to date and realistic. Both the Internet and the virtual world can shake the foundations of modern art, for they presuppose a way of disseminating and reading the work that is independent of its canonic itinerary in galleries and museums. The museum system, still substantially Napoleonic, is the opposite of the open Web system. And the use of the new technologies might induce us to rethink the very idea of the art market. For this reason, it is no accident that the third section covers 'The Hybridisation of Art, Science and Technology' and the fourth is symbolically titled 'Back to the Future'. *Not for Sale* must be read slowly; it is not an easy volume. But above all, it should be taken as an investigation into the present, not some utopian future.
Elena Pontiggia, lecturer in the history of art at the Accademia di Brera in Milan

L'opera d'arte e lo spazio pubblico

Public Art. Kunst im öffentlichen Raum
Edited by Florian Matzner
Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2001 (p. 717, s.i.p.)

Negli ultimi decenni il rapporto tra l'opera d'arte e il mondo ha assunto un'importanza sempre più grande. Se si parte da questa considerazione, il libro non offre solo la possibilità di confrontare le posizioni di vari artisti contemporanei sul rapporto tra l'arte e lo spazio pubblico dando un contributo alla sua definizione, ma trasforma tale rapporto in un nodo sensibile al centro di molte delle questioni che interessano l'arte oggi.
Così, all'interno di questo rapporto non è più possibile concepire l'opera semplicemente come un oggetto che si colloca in uno spazio vuoto, che diviene a sua volta un luogo dove accade una socialità preordinata. L'opera contemporanea sfugge a questo tipo di relazione forzata. E quando gli artisti contemporanei lavorano in luoghi in cui sia riconosciuta la funzione pubblica spesso eludono ogni categoria, in quanto la relazione che creano tra l'opera e lo spazio che appartiene alla sfera vitale appare aperta e interattiva. In questo senso, occuparsi del rapporto dell'opera con lo spazio pubblico equivale a focalizzare l'attenzione sui confini di essa, chiedendosi dove questi si pongano all'interno di uno spazio caratterizzato da una forte impronta di socialità, contribuendo anche a ripensare il modo in cui l'architettura può essere concepita all'interno degli spazi pubblici. Scrive Joseph Kosuth: " (…) il mio approccio all'arte aspira ad integrare aspetti successivi che sono importanti per la localizzazione. Essi tentano di fornire un punto di vista 'monumentale' all'esperienza dei membri di una comunità particolare, (…) e a farlo senza il sentimento normale e l'aspetto istituzionalizzato dei monumenti della città."(p. 107)
In questo modo, egli non si concentra sul manufatto, ma sull'esperienza delle persone di una comunità, ciò che egli tende a realizzare con la propria opera è qualcosa che crea una dimensione più aperta di un'esperienza oggettuale. Anche Hans Haacke lavora sulle condizioni di una coscienza collettiva e radica in modo forte e provocatorio la propria opera nel territorio in cui agisce. Nel suo intervento raccolto in volume racconta dell'opera fatta per la città di Münster: accanto a un monumento che celebra le vittorie prussiane della seconda metà dell'Ottocento, l'artista ha realizzato una giostra completamente chiusa alla vista da uno steccato di assi di legno, che si muove al suono dell'inno tedesco eseguito da un organo. L'obiettivo per questi artisti è quello di creare uno spazio contemplativo che affondi le proprie radici nella consapevolezza di una comunità, che riconduce il rapporto tra opera e luogo abitato a un unico punto, che è il modo in cui questo rapporto viene vissuto dalle persone. Una posizione intermedia tra la dimensione collettiva e quella individuale, che tiene conto del rapporto complesso fra i soggetti nell'esperienza della relazione tra lo spettatore e l'ambiente, è invece quella di Dan Graham. L'artista produce padiglioni in vetro che sono l'immagine del rapporto tra la nostra condizione di individui sociali e lo spazio pubblico in cui viviamo. La dimensione estetica dell'opera si

2002

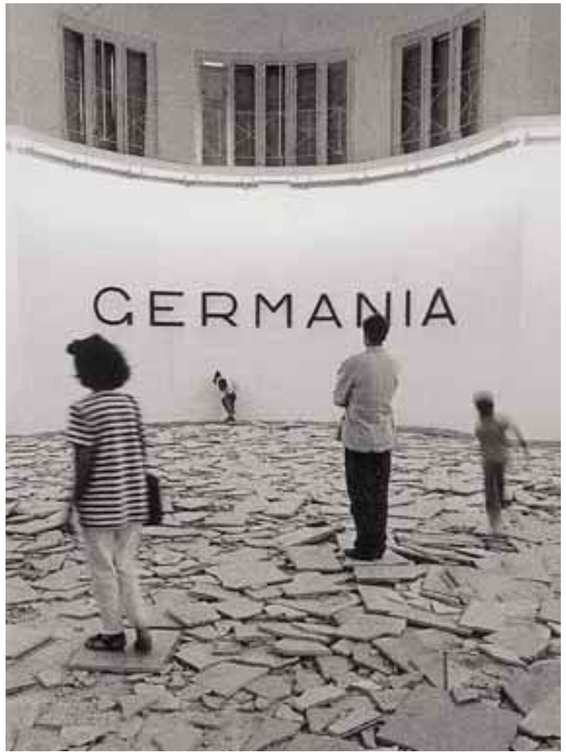
Progettare con
STYROFOAM per un
futuro più azzurro

Nei Paesi membri della Comunità Europea dal 1° gennaio 2002 tutti gli isolanti in polistirene espanso estruso dovranno essere prodotti senza HCFC (Idro Cloro Fluoro Carburi). La Dow ha investito molto in ricerca negli ultimi anni, ed in modo particolare recentemente, migliorando ed innovando la tecnologia di produzione dello STYROFOAM, che già oggi vieneprodotto conformemente alla nuova legislazione in molti paesi Europei. La nostra tecnologia di produzione è tra le più avanzate attualmente disponibili. Tutti gli edifici progettati per essere realizzati a partire dal 2002 possono fin d'ora essere concepiti nel pieno rispetto delle nuove norme in tema di regolamentazione ambientale. Con l'utilizzo di STYROFOAM si avrà poi la certezza della qualità di tutte le note proprietà di un marchio leader tra i polistireni espansi estrusi: prestazioni termiche di lunga durata, elevata resistenza all'acqua, eccellenti prestazioni meccaniche. Tali elevate prestazioni verranno poi confermate da tutta la gamma di prodotti STYROFOAM: ROOFMATE*, FLOORMATE*, WALLMATE* e PERIMATE*.

Dow
Styrofoam
Made to last

Per maggiori informazioni: www.styrofoameurope.com.

*Marchio registrato - The Dow Chemical Company



Al Padiglione tedesco della XLV Biennale d'Arte di Venezia; Hans Haacke, Germania, 1993. Dal volume di Florian Matzner, Public Art. Kunst im Offentliche Raum. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2001.
The German pavilion at the 45th Venice Biennial. Hans Haacke, *Germany,* 1993. *From Florian Matzner, Public Art: Art in Public Space,* published by Hatje Cantz Verlag, Ostfildern-Ruit, 2001

cala, perciò, in questa condizione che appartiene alla nostra vita: *"In Two Adjacent Pavilions* l'interno e l'esterno sono semi-riflettenti e semi-trasparenti e sovrappongono le immagini intersoggettive dei corpi e degli sguardi degli osservatori che si trovano all'interno e all'esterno con il paesaggio." (p. 416) Perciò, all'interno di questa dimensione lo spazio pubblico diviene un elemento che entra nell'opera così come l'opera entra nell'esperienza visiva dello spazio pubblico, senza più distinzione. Mentre la possibilità di descrivere l'esperienza dell'opera pubblica come tentativo di definire l'opera a partire da un *"genius loci"* è offerta da Ilya Kabakov. Si tratta di una dimensione che si costituisce a partire dalle caratteristiche specifiche di un territorio e si coagula all'interno dell'opera tenendo conto dell'identità culturale della popolazione che lo abita.
Questo tipo di approccio esclusivamente affidato all'esperienza del singolo o di una comunità sembra trovare un punto di arrivo nel lavoro degli artisti delle giovani generazioni come Tobias Rehberger e Bert Theis, che può essere riassunto nell'affermazione di quest'ultimo: "Una vita più intensa e sensuale può ancora essere immaginata." In questa direzione i giovani artisti sembrano spostare ancora di più il rapporto tra l'opera e lo spazio pubblico verso l'esperienza individuale del singolo e verso la reattività dei suoi comportamenti. Anche la prospettiva inaugurata da Olafur Eliasson, che nel suo testo sviluppa un confronto tra la realtà e la finzione della rappresentazione implicita nell'opera, mostra quanto sfuggente sia questo rapporto, in quanto al centro di esso si cela la mutevole esperienza dello spettatore contemporaneo.
Attraverso questi esempi è perciò possibile comprendere come l'opera d'arte contemporanea si stia muovendo nella direzione di un ridefinirsi dell'esperienza individuale dello spettatore: al punto che lo spazio pubblico non è più pensato in funzione di un'organizzazione formale dei suoi elementi, ma in funzione dei comportamenti delle persone che abitano il luogo o

percorrono quello spazio. L'opera d'arte si inserisce dunque in una relazione instabile con lo spazio pubblico, in quanto essa nasce dal terreno dell'esperienza compiuta dalle persone che vivono all'interno di quello spazio sociale. E la condizione primaria per percepire questo tipo di opera è quella di entrare all'interno delle condizioni delle relazioni umane che stanno alla base della vita del luogo pubblico, a partire dalle quali l'artista crea la dimensione contemplativa che regge la sua opera.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

The artwork and public space

During the last few decades the relationship between an artwork and the world has steadily grown more important. With this assumption in mind, this book explores the positions of diverse contemporary artists and their works' relationship with public spaces. This question forms the crux of a host of issues raised by recent art. It no longer is possible to conceive of art merely as an object placed in an empty space, the site of preordained social interactions. Contemporary art escapes this type of forced relationship. When contemporary artists work in places that have a recognised public function, the results often elude every category: the connection between the work and the space becomes open and interactive. Attempting to define the relationship between art and public spaces calls attention to a work's boundaries; it begs the question of how art functions within a space bearing a marked social imprint. This also applies to the ways in which architecture can be conceived in public spaces. For Joseph Kosuth, 'my approach to art seeks to integrate subsequent aspects that are important for placement. They attempt to furnish a "monumental" viewpoint of the experience of the members of a particular community…and to do so without the normal sentiment and institutional appearance of the city's monuments'. He does not concentrate on the building; instead he focuses on the experience of people in the community. What he tends to create with his work is something that generates a more open dimension of subjective experience. Likewise, Hans Haacke explores the conditions of a collective consciousness by strongly and provocatively rooting his works in their sites. His essay tells of a project made for the city of Münster: alongside a monument celebrating Prussian victories during the second half of the 19th century, the artist built a merry-go-round. Completely concealed by a picket fence, the carousel spun to the accompaniment of an organ rendition of the German national anthem.
The goal of these artists is to engender a contemplative space that is rooted in a community's awareness; their practice concentrates the relationship between the work and the site at a single point, which is how it is experienced by viewers. Dan Graham's position is midway between the collective and individual dimensions. It takes into account the complex, subjective relationship between the spectator and the setting. The artist produces glass pavilions that critique our status as social individuals as well as the public spaces where we live. The works' aesthetic dimension fits into our everyday condition. 'In *Two Adjacent Pavilions* the inside and outside are semi-reflecting and semi-clear, superimposing the intersubjective images of the observers' bodies and looks; they stand inside or outside, with the setting'. Within this dimension public space becomes an element that enters the artwork, just as the work enters the visual experience of public space. There is no longer a distinction. Ilya Kabakov investigates the possibility of defining the experience of a public artwork with a *genus loci.* The artist integrates specific traits of a region and its inhabitants within his work, taking into account the cultural identity of the local population. An approach based exclusively on the experiences of an individual or community seems to be more fully developed in the work of young artists like Tobias Rehberger and Bert Theis. According to Theis, 'It still is possible to imagine a more intense and sensual life'. To this end, young artists appear to rely even more on individual experience and the viewers' behaviour to define the relationship beween art and site. Olafur Eliasson develops a comparison between reality and the fictional representation implicit in his work; his approach points up just how fleeting this relationship is, since at its center is concealed the changing experience of the contemporary spectator. To go by these examples, contemporary art seems to be heading in the direction of redefining the viewer's subjective experience. This has gone so far that public space is no longer conceived in terms of the formal organisation of its elements; instead it is defined by way of the behaviour of the individuals who live in that place or travel through it. The work of art thus enters an unstable relationship with the public space, with meaning generated only by the shared experiences of the people who live there. In order to understand public art we must enter into the interpersonal relationships underlying the life of the site, for this is the point of departure from which the artist creates the contemplative dimension of his or her work.
Maurizio Bortolotti, art critic

ABX®
ARCHITECTURAL BRONZE

progettare
con il bronzo

un materiale
antico

un sistema
innovativo

A completare
la gamma ABX
W65
il nuovo profilo
a taglio termico
con alte prestazioni

ABX® è un sistema innovativo ideato da ASTEC per realizzare porte, finestre e vetrate con profilati a forte spessore in lega di rame, con speciale trattamento di brunitura a tonalità controllata che conferisce ai manufatti una esclusiva caratterizzazione cromatica. I serramenti ABX® hanno alti livelli prestazionali, con aspetto e forme personalizzabili. Le leghe di rame utilizzate sono di produzione EUROPA METALLI.

astec
PROJECT ORIENTED
ASTEC srl - Treviso, Italia
Tel.: +39 0422 490183
Fax +39 0422 383120
http://www.astec.it
e.mail: astec@astec.it

EM
Subsidiary of KME
EUROPA METALLI SpA
DIVISIONE BARRE
Via Corradino d'Ascanio, 4
20142 MILANO
Tel. +39 02 893881
Fax +39 02 89388478

ABX® è un marchio registrato da Astec srl
www.abxbronze.com

a cura di/edited by Laura Bossi

Il primo designer moderno

Un designer alla corte della Regina Vittoria: Christopher Dresser
Triennale di Milano
fino a/until 3.03.2002

Nel raccontare il suo primo incontro con il lavoro di Dresser, il designer Brian Asquith (incaricato nel 1988 di ridisegnare per Alessi il suo famoso portatoast del 1878) ne ricorda le singolari circostanze: "… era la metà degli anni '50 e in visita presso James Dixon & Son, argentieri a Sheffield, tentavo di vendere i miei progetti. Nell'ufficio dell'allora proprietario Milo Dixon, notai con la coda dell'occhio, sul ripiano più alto di una bacheca, una straordinaria teiera, formata da un corpo cilindrico con un foro al centro e un manico pure cilindrico in ebano, sostenuto da barrette in argento. Chiesi a Dixon come mai, visto che non apprezzava i miei disegni e il design moderno in genere, esponesse quella teiera. Dimostrò scarso interesse verso l'oggetto e lo confinò nel passato, come una cosa di nessuna importanza eseguita settant'anni prima da un designer di nome Dresser." Una simile combinazione di eccitazione e depressione, di fronte ad un'opera tanto anticipatrice quanto a lungo dimenticata, potrebbe accomunare il fortunato Asquith con il conoscitore o il semplice visitatore (ammesso che abbia mai visto o usato un oggetto contemporaneo) di questa buona mostra di oggetti allestita ora alla Triennale. Trascorrendo per le sale del piano terreno, superato il sontuoso apparato iconografico di completamento destinato a creare l'indispensabile ambientazione storiografica, ci si inoltra tra le museali vetrine approntate da Mario Bellini per subito accorgersi che l'impressione sconcertante di un design 'astrattista' *ante litteram* non si limita ai soli pochi oggetti scelti da Alessi: ma può tranquillamente estendersi almeno a metà della produzione di Dresser. Il maggiore sconcerto non è però dato tanto dall'uso della geometria quasi purista - cui ci avevano già abituato portatoast e teiere, oliere e saliere - quanto le sofisticate mutazioni genetiche che Dresser apporta alle forme geometriche stesse, soprattutto nei lavori in materiale ceramico. In una curiosa fantasia figurativa, assai lontana dalle ottocentesche paranoie dello stile, Dresser riesce a combinare il simbolismo ermetico di pure forme architettoniche (cilindri, cupole, sfere, quadrati, triangoli) con l'ammiccante ironia di figurine antropo-, zoo- o fitomorfe, che trasformano i suoi *statement* d'avanguardia in altrettanti oggetti d'affezione, da cui non separarsi mai, generazione dopo generazione di fortunati proprietari. Ci si domanda come egli riuscisse a far digerire una simile attitudine sovversiva ai committenti d'allora, certamente non meno attenti di quelli d'oggi ai tic del mercato: e si fantastica sulla vera esistenza di un coevo tempo di magie, in cui Lewis Carroll poteva inventare Wonderland (e trovare anche gli editori giusti): per poi rispondersi che a dare ragione a Dresser e ai suoi illuminati clienti, per lo più inventori di quelle aziende artigiane che sognavano l'industria (in qualche caso, come Wedgwood, trasformandosi in essa) è stato proprio il Tempo. Era forse riuscito Dresser a fare anche un viaggetto sulla fantastica macchina di H. G. Wells? Se una piccola obiezione si può fare alla perfetta mise en scene curata da Bellini con la delicata grafica di Italo Lupi, è dunque quella di esagerare con la didattica e di non osare abbastanza con la fantasia. Perché non veder svicolare qui e là anche il *Gatto del Cheshire*, sentire i confortanti finti boati della Guerra dei Mondi o i bofonchiamenti di Marx ed Engels contro gli orrori del capitalismo? L'apoteosi dell'industria e delle sue forme in Gran Bretagna non è solo meccanizzazione e utopia del Sol dell'Avvenire, ma anche dubbio etico e morale, terrore autentico per una possibile, totale perdita d'umanità del mondo (oggi ci siamo quasi), che forse sta dietro anche ai barcollamenti della ragione che s'intuiscono dietro la strabiliante inventiva di Dresser. Molto invece qui in mostra è lasciato alla fantasia o alla cultura del visitatore che, non avendone abbastanza, vedrebbe soprattutto oggetti 'carini' e inspiegabilmente moderni… Per gli appassionati l'esperienza sarà comunque importante. Potranno attardarsi nel gioco delle somiglianze e delle primogeniture, immaginare augusti designer scopiazzare - da quaderni di appunti presi dai musei, o da qualche vecchio catalogo originale - le forme già concepite da Dresser e altri insospettabili maestri, fino a giungere ad arrovellarsi nell'inquietante dubbio: esiste davvero il 'Moderno' e se sì, quando è cominciato davvero? *Quaestio vexata* e perfino esiziale, se dovesse capitare di finire in un museo etrusco o greco, per restare folgorati davanti alla perfezione di forme e proporzioni di oggetti davvero antichissimi.
La mostra amorevolmente curata da Massimo Valsecchi e Michael Whiteway comunque vale la pena di un ritorno in Triennale, non fosse altro per respirare di nuovo il sapore di anni lontani, quando nelle sale disegnate da Muzio si potevano incontrare oggetti veri che narrassero la storia degli uomini e delle loro cose, invece che bizzarrie d'ogni genere. Se una vera vocazione ha il Palazzo dell'Arte, pare piuttosto proprio quella di concentrarsi sul mostrare il Reale o al massimo il Progettuale, e non il Virtuale o il noiosissimo Multimediale (di cui siamo già saturi). Davvero, basterebbero quattro o cinque mostre l'anno come questa, chiare e concrete, per far tornare la Triennale agli splendori d'un tempo.
Stefano Casciani

La mostra curata da Valsecchi e Whiteway alla Triennale racconta brillantemente l'impresa pionieristica compiuta da Christopher Dresser Valsecchi and Whiteways's exhibition at the Triennale brilliantly displays Christopher Dresser's pioneering achievements

Fotografia di/Photography by Matteo Cirenei

The first modern designer
Describing his first encounter with the work of Christopher Dresser, Brian Asquith, the designer asked by Alessi in 1988 to put back into production Dresser's famous toast rack of 1878, recalls the peculiar circumstances of

Fotografia di/Photography by Matteo Cirenei

that meeting: “it was in the mid-1950s and I was visiting James Dixon & Son, the silversmiths in Sheffield, in an attempt to sell my designs. In the office of the then owner Milo Dixon, I noticed out of the corner of my eye, on the top shelf of a cabinet, an extraordinary teapot. It had a cylindrical body with a hole in the centre and a likewise cylindrical, ebony handle, sustained by silver rods. I asked Dixon, since he did not appreciate my designs or modern design in general, how that teapot came to be on display. He showed scant interest in the object and had relegated it to the past, as a thing of no importance done 70 years earlier by a designer named Dresser”. Similar feelings of mixed elation and dismay on finding such revolutionary work so long forgotten might well be shared by expert or ordinary visitors to this impressive exhibition of artefacts now on at the Triennale. Going through the ground-floor rooms and past the sumptuous iconographic display designed to set the historical context, we come to the museum-like showcases prepared by Mario Bellini. And here we immediately realise that the disconcerting impression of an ‘abstract’ design ahead of its time is not limited only to the few items selected by Alessi, but can easily be extended to at least half of Dresser’s output. The most disconcerting thing of all, however, is not so much the use of an almost purist geometry – to which we have already become accustomed through toast racks, teapots and cruets – as the sophisticated genetic changes made by Dresser to the actual geometric forms, especially in his ceramics. In a curious figurative fantasy, far from the 19th-century paranoia of style, Dresser managed to combine the hermetic symbolism of pure architectonic forms (domes, cupolas, spheres, squares, triangles) with the alluring irony of anthropomorphic or zoomorphic figures that transformed his avant-garde statements into cherished, never to be parted with possessions for generation after generation of fortunate owners. One wonders just how Dresser managed to get the clients of his time, who were certainly no less influenced by the fashions of the market than their present day equivalents, to accept such subversive attitudes; the mind boggles at the existence of a world so magical that it suggest Lewis Carroll who was able to invent Wonderland (and find the right publishers) at just about the same time. But then the answer must surely be that what put Dresser and his enlightened clients, most of whom were craft firms that dreamed of turning industrial (which in a few cases, such as Wedgwood, they did), in the right was precisely time. Had Dresser managed perhaps to take a trip on HG Wells’s fantastic machine? If one small objection may be made to Bellini’s perfect staging of this show, aided by the delicate graphics of Italo Lupi, it is that of having exaggerated the didactics and not let fancy fly far enough. Why not let the *Cheshire Cat* out to grin and slink about, allowing us to listen to the comforting mock explosions of a War of the Worlds or to the snorts of Marx and Engels against the horrors of capitalism? The apotheosis of industry and its forms in Great Britain is not only mechanisation and modern utopia, but also ethical and moral doubt and genuine terror at the thought of a possible total destruction of mankind. And that is what also perhaps underlies the tottering reason perceptible in Dresser’s amazing inventiveness. Much in this show is left to the imagination or culture of visitors who, not having enough of these qualities, would tend to see its contents as ‘very nice’ and inexplicably modern objects. For design fiends the experience will in any case be vital. They can linger over the play of likeness and originality, imagining august designers brazenly copying – from notes taken in museums or from some old catalogue – forms already conceived by Dresser and other unsuspected masters, causing tormenting doubts as to whether the ‘Modern’ actually even exists and, if so, when it really began. Supposing they finished up in an Etruscan or Greek museum, thunderstruck by the perfect forms and proportions of truly ancient objects. The exhibition brilliantly organised by Massimo Valsecchi and Michael Whiteway recalls the glory days of the Triennale. In the rooms designed by Muzio we encounter real objects that tell the story of human beings and their artefacts, instead of the miscellaneous whimsicalities of the Triennale’s uncertain recent programming. If the Palazzo dell’Arte has a real vocation, it would seem to be to concentrate on showing Reality or at least Design rather than the Virtual or the dismally dull Multimedia (with which we are already saturated). Just four or five exhibitions a year like this one, clear and concrete, would be enough to restore the Triennale to its past splendour. *Stefano Casciani*

Le nuove Gallerie Britanniche del V&A sono state progettate da Casson Mann
The new British Galleries at the V&A designed by Casson Mann

© Victoria and Albert Museum

Che cosa significa essere britannico?

British Galleries 1500-1900
Victoria and Albert Museum, Londra

Non ci vuol molto a capire il messaggio che la Grecia ha voluto lanciare nominando lo scorso mese Bernard Tschumi architetto del nuovo museo che ospiterà i Marmi Elgin ad Atene. Chiamare un progettista svizzero-americano di grido per costruire un museo dalle pareti di vetro non è soltanto un modo di ricordare al mondo i diritti della Grecia su queste sculture. È anche un tentativo di affermare che il Paese è cresciuto, che ha abbandonato l’attaccamento agli eroi locali e al monumentalismo neoclassico e che, contrariamente a quanto molti pensano, è uno stato raffinato e moderno. Un giornale ateniese è arrivato a confrontare il progetto pieno di leggerezza di Tschumi, che simboleggerebbe la nuova Grecia, con quello che definisce “l’arcigno e opprimente” British Museum. Il messaggio nascosto è però forse la cosa più interessante. Creare nel centro di Atene un museo mezzo vuoto per ospitare delle sculture che probabilmente non avrà mai sembra suggerire più un gesto di rabbia che di fiducia. Fino a pochi anni fa anche la Gran Bretagna non ha dimostrato grande interesse nell’uso consapevole dei musei nazionali per riaffermare la propria identità. E anche qui è rivelatore il messaggio che sta dietro le righe. Si sa che le nazioni sicure di sé non hanno alcun bisogno di preoccuparsi di queste cose. Ma con la suddivisione della Tate in Tate Modern e Tate Britain e la creazione delle nuove British Galleries del Victoria and Albert Museum (inaugurate il 22 novembre), si è cominciato a riflettere di più sulla cultura come espressione dell’identità nazionale – e questo può voler denunciare l’insorgere di una certa insicurezza. Sia la Tate che il V&A sono colmi di immagini e oggetti che un tempo servirono a costruire la nozione di ‘britannicità’, e sui quali oggi ci si interroga alla ricerca di nuovi significati. Le due istituzioni mostrano verso le proprie collezioni un’ambiguità che potrebbe essere letta tanto come voglia di decostruzione quanto come celebrazione, ma stanno bene attente a non schierarsi apertamente per l’una o per l’altra posizione. Le nuove gallerie della Tate Britain e del V&A sono certamente più grandi di quello che sarà il museo del Partenone ma questo, dall’esterno, non si percepisce. La Gran Bretagna, a quanto pare, preferisce più nascondersi in vecchi edifici trasformati con grande perizia che esporsi in nuove appariscenti strutture. La Tate Britain è così improvvisamente diventata il ‘caminetto’ della nazione. I disegni di Blake stanno sulla stessa parete di Chatterton ritratto sul letto di morte: di fronte c’è la curiosa immagine dipinta da Turner di un Bonaparte triste e sconfitto. Questa pare ancora una galleria d’arte, ma anche il deposito dei ricordi preferiti della nazione, delle cartoline di compleanno, dei biglietti d’invito ingialliti, dei souvenir. Al V&A si va invece per avere la possibilità di vedere sia il caminetto sia ciò che c’è sopra. Con il progetto, avviato dall’ultimo direttore, Alan Borg, e seguito dal curatore Christopher Wilk, si è voluta cambiare la percezione del V&A e dare l’idea di un museo ricco ed esauriente da visitare. “British Galleries 1500-1900” è un sontuoso rimprovero a quelli che deplorano la tirannia dell’oggetto e vorrebbero trasformare i musei in videogallerie commerciali interattive. Due dei piani alti del museo sono stati trasformati in modo efficace ma non appariscente. Se ne possono cogliere ancora le proporzioni e il carattere originale, anche se le finestre sono state schermate ed è stato installato un impianto di condizionamento. Si passa da stanze complete di tutto, recuperate dalla demolizione di residenze storiche negli anni Venti, a densi gruppi di oggetti e digressioni sulla natura del gusto. Il tranquillo progetto di Casson Mann racconta con eleganza, attraverso una straordinaria collezione di oggetti (più di tremila) la storia di come la Gran Bretagna è arrivata a essere com’è: David Milnaric si è invece occupato di una serie di interni architettonici. Il V&A riesce comunque a mettere insieme in modo convincente pittura e arredi. Constable è appeso sopra l’argenteria. Mobili e costumi sono riportati alla vita, non negli imbarazzanti *tableaux* infestati da baffute statue di cera tanto cari a chi vuole fare commercio del patrimonio storico, ma in modo da mettere nella massima luce la qualità degli oggetti. E che oggetti! Dallo stupendo letto in velluto cremisi di Genova, proveniente da Melville House, alla sala da musica di Chicksands Priory, dalle antiche carrozze dorate a una libreria di quercia grande come una casa; e poi magnifici camini di marmo, e soffitti di Adam, gli ossessivi mobili di Thomas Hope, e uno stipo che pare disegnato da William Burges sotto l’influenza del laudano: su su fino alla raffinata delicatezza del design premoderno di Godwin e Dresser e alla sedia che Mackintosh disegnò per il proprio appartamento di Glasgow. È la storia della Gran Bretagna che entra nel mondo moderno e della sua ambivalente reazione alla valanga di oggetti prodotti dall’industrializzazione. Si può trovare il primo schizzo del Crystal Palace tracciato da Joseph Paxton su un brogliaccio. E accanto a esso la carta da parati di William Morris che – adolescente capriccioso e precoce – rifiutò di metter piede nel Crystal Palace, tanto era convinto che sarebbe stato disgustato da ciò che avrebbe trovato all’interno.
Deyan Sudjic

© Victoria and Albert Museum

Con le sue nuove gallerie il V&A intende non solo celebrare il design britannico ma soprattutto decostruirlo The V&A sets out to deconstruct, not just celebrate British design in its new galleries

What does it mean to be British?
You don’t have to work very hard to understand what Greece was trying to say about itself with its appointment last month of Bernard Tschumi as the architect for a new museum to house the Elgin Marbles in Athens. Hiring a fashionable Swiss-American to build a glass-walled museum is not just Greece’s way of reminding the world of its claim to the sculptures. It’s also trying to say that it has grown out of its fondness for local heroes and neoclassical monumentalism and that thus, contrary to many assumptions, it is a sophisticated modern state. One Athens newspaper went so far as to contrast Tschumi’s light-filled design, allegedly typifying the new Greece, with what it called “the grim and depressing British Museum”. But it’s the unconscious message that is more interesting. Creating a half-empty museum in the middle of Athens to house sculptures it is never likely to get suggests a gesture of anger rather than confidence. Until very recently Britain hasn’t had much interest in self-consciously using its national museums to say anything much about its identity. Here, too, it is the unconscious message that is most revealing. If the received wisdom is to be believed, confident states don’t need to worry about that kind of thing. But with the division of the Tate into the Tate Modern and the Tate Britain and the creation of the Victoria & Albert Museum’s new British Galleries (opened November 22), it has started to think rather harder about the nature of culture as an expression of national identity, which seems to suggest the onset of a bout of insecurity. Both the Tate and the V&A are full of images and objects that once served to construct a notion of Britishness, but they try to interrogate and question them. They share an ambiguity toward their collections that might be read as much as deconstruction as celebration, but carefully rules out neither possibility. Both the newly unveiled galleries at Tate Britain and the V&A’s new British Galleries are bigger than the Parthenon museum will be, but they are invisible to the outside world. Britain, it seems, prefers to hide itself away in carefully crafted transformations of old buildings, rather than in showy new ones. Tate Britain has suddenly become the nation’s mantlepiece. Blake’s sequence of drawings share a wall with Chatterton portrayed on his deathbed, while Turner’s curious image of a forlorn and vanquished Bonaparte hangs opposite. It’s still an art gallery, but it’s also a repository of the nation’s favourite keepsakes, its birthday cards, yellowing invitations and souvenirs. At the V&A, you actually get to see the mantlepiece as well as what is on it. This project, initiated by the last director, Alan Borg, and led by curator Christopher Wilk, was intended to transform perceptions of the V&A as an exhausting museum to visit. “British Galleries 1500-1900” provides a triumphant rebuke to those who complain about the tyranny of the object and seek to turn museums into interactive video arcades. Two of the upper floors of the museum have been transformed in a deft but unflashy way. You are still aware of their original proportions and character, even though the windows have been screened out and air conditioning has been installed. You move from complete rooms salvaged from the demolition of historic houses in the 1920s to densely packed groups of objects and digressions on the nature of taste. Casson Mann’s quietly understated design elegantly tells the story of how Britain came to be what it is through a remarkable collection of objects – more than 3,000 of them – while the decorator David Milnaric has worked on a series of architectural interiors. Almost uniquely, the V&A manages convincingly to combine paintings and furniture. Constable hangs successfully next to silverware. Furniture and costume are brought to life, not in the embarrassing tableaux infested by whiskery waxworks so beloved of the heritage industry, but in a way that makes the most of the individual qualities of the objects. And what objects. You move from the gorgeous crimson Genoa velvet state bed from Melville House, through the music room from Chicksands Priory, past gilded carriages and an oak bookcase, as big as a house. There are magnificent marble fireplaces under Adam ceilings, Thomas Hope’s wilful, bloody-minded furniture and a cabinet that appears to have been

MPR PAVIMENTI IN LEGNO

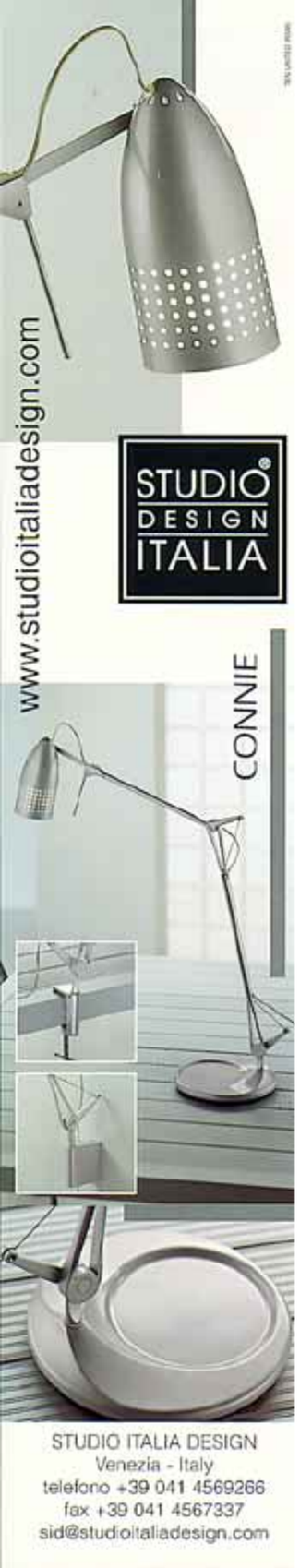
La MPR effettua la **fornitura e posa di pavimenti e scale in legno** di ogni tipo ed essenza.

In oltre 40 anni di attività, l’azienda ha sviluppato una serie di **studi e di prove** per ottenere il rendimento migliore per ogni essenza, specializzandosi in:

- **trattamenti ad olio ecologico**
- **decappaggi**
- **sbiancature**
- **tonalizzazioni**
- **trattamenti antichizzanti**
- **spazzolature**
- **verniciature ecologiche**

Una parte preponderante dell’attività è dedicata alla ricerca e al recupero di **pavimenti antichi**.

MPR Pavimenti in Legno Srl
Via A. Meucci, 38/40
20090 Buccinasco (MI)
tel. 0245708465/66
fax 0245708464
e-mail: mpr.pavimentilegno@tin.it
www.mpr-pavimentilegno.it



designed by William Burges while under the influence of laudanum. And on to the refined delicacy of premodern design by Godwin and Christopher Dresser and the chair that Mackintosh had made for his own Glasgow flat. This is the story of Britain entering the modern world and its ambivalent reaction to the avalanche of things that industrialisation made possible. You can find the first sketch for the Crystal Palace, which Joseph Paxton made on a blotter. And next to it is the wallpaper of William Morris, who, as a petulant but precocious teenager, refused to set foot inside the Crystal Palace, so convinced was he that he would be disgusted by what he found inside. *Deyan Sudjic*

La scala e la samba

Réquiem por la escalera
Centro de Cultura Contemporània, Barcellona
fino a/until 27.01.2002

Marlon Brando alza il braccio, scende lentamente un gradino, poi un altro, e il pathos dell'appassionante monologo di Marco Antonio al Senato cresce vertiginosamente, scandito dal ritmo regolare e serrato dell'imponente scalone monumentale. La celebre scena del Giulio Cesare di Mankiewicz apre la bella mostra "Réquiem por la escalera", curata da Oscar Tusquets Blanca e ne dichiara immediatamente gli ambiti di intervento e i criteri espositivi. Tusquets propone un originale approccio multimediale e multisensoriale: classifica le scale per matrici geometriche ed estende il campo di ricerca dall'architettura alla pittura, alla poesia e alla letteratura, fino alla fotografia e al cinema. "Questa mostra non è stata pensata da uno storico dell'architettura – commenta Oscar Tusquets- ma da un architetto che ama le scale e quotidianamente si confronta con l'avventura di progettarne una. Qui non troverete analisi erudite e esaustive sul tema della scala. Questa mostra è un *requiem* molto personale, pieno di entusiasmo e di passione; il che significa che mancheranno di certo architetture e architetti che avrebbero dovuto esserci e che avrebbero reso la mostra più completa e rigorosa. Ma noi abbiamo preferito proporre più che convincere, sedurre più che informare". Le scale sono state divise in tredici tipologie che, nell'attingere dall'album formale della storia, così come da culture, stili e geografie diverse, rifuggono consapevolmente qualsiasi velleità di completezza e di omogeneità. La *ratio* ordinatrice è da cercarsi piuttosto nella matrice geometrica che genera le tredici famiglie di scale proposte dal curatore (a un rampante, a doppio rampante, a rampanti perpendicolari e paralleli, scale aeree, scale multiple, scaloni imperiali, scale a chiocciola e a spirale, scale 'samba', scale impossibili, scale illegali…): tutte presentate in maquette, disegni, fotografie e riproduzioni in scala 1:1 percorribili dal visitatore, in modo da cogliere le differenze formali e i singoli dettagli attraverso quella che Tusquets definisce "una comprensione muscolare". Ogni tipologia di scala è integrata poi da una selezione di dipinti, curata da Juan Antonio Ramírez, che attraversano trasversalmente tutta la storia dell'arte e da brani letterari e spezzoni di film. Il risultato è un allestimento raffinato e accattivante anche per i non addetti ai lavori, un itinerario che ha il merito di mettere provocatoriamente insieme il tratto potente di Michelangelo alla suspence di Alfred Hitchcock; il nitore di Piranesi, le figure oniriche di Miró, l'inferno architettonico di Escher e le parole taglienti di Julio Cortázar… in un gioco virtualmente infinito di consonanze e dissonanze che hanno come interprete principale la scala in tutte le sue declinazioni e/o inclinazioni. Prendiamo la famiglia della scala 'samba', per esempio, una tipologia antica e insolita per superare pendenze anche superiori ai 45° in poco spazio; una soluzione tecnicamente ardita e poco agevole che obbliga a iniziare la marcia con un piede prestabilito, dando così il via a un movimento ritmico che ricorda il ballo da cui prende il nome. Anche se Salvador Dalì non conosceva probabilmente questa tipologia di scala la sua *Leda atómica*, una delle sue opere più significative del dopoguerra presente in mostra, si posa su un basamento scalare di questo tipo. L'utilizzo della scala samba nelle fortificazioni e negli spazi di servizio delle cattedrali gotiche viene illustrato anche da Viollet Le Duc, che la include nel suo *Dictionnaire raisonné de l'Architecture* mentre le opere di Edwin Lutyens e Carlo Scarpa dimostrano le potenzialità espressive di questa sorprendente invenzione. L'architetto veneziano, in particolar modo, gioca sulle variazioni del triangolo e del quadrato nella scala d'accesso all'area Cangrande del Museo di Castelvecchio e della tomba Brion dove il gradino ritmico assume valori plastici oltreché funzionali. Le fonti di Tusquets sono quanto mai varie, includendo, oltre agli esempi sopracitati, anche le opere di Giacomo Mattè Trucco per il Lingotto, la scala esterna della cattedrale di Nôtre Dame, i massi di un giardino zen di Kyoto, la scala della Gagosian Gallery di Hodgetts e Fung a Los Angeles e quella dello studio di Wendell Burnette a Phoenix. Agli sbalzi ritmici della scala 'samba' fanno eco le immagini

Salvador Dalí dipinge nel 1947 la sua *Leda atómica*
Salvador Dalí paints his *Leda atómica* in 1947

© Salvador Dalí

di più familiari e rassicuranti scale diritte a rampanti variabili. La scala di villa Malaparte, come quella del tempio di Zoser a Saqqara, quella di Enric Miralles e Souto de Mura per il ponte industriale Camy Nestlè o quella di Mies van der Rohe alla Farnsworth, sono accompagnate dai dipinti di Robert Hubert e di Miró, oltre che dalle scene della corazzata Potemkin di Eisenstein, dell'Hamlet di Orson Welles e dal Cleopatra di Cecil De Mille: dove la scala rappresenta, come acutamente nota Jordi Ballò nel saggio introduttivo, "un manifesto cinematografico: tutto è a vista . E' la quintessenza dell'autonomia decorativa". Il dinamismo vibrante e materico delle forme esposte si cristallizza infine nell'intensità rarefatta ed ermetica dei versi di Eugenio Montale: "Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale. Ora che non ci sei, è il vuoto a ogni gradino". *Alba Cappellieri*

Stairs and sambas Marlon Brando raises his arm, slowly descending one step after another as the pathos of Mark Anthony's rousing monologue to the Senate reaches its climax, punctuated by the clipped, regular rhythm of an imposing monumental staircase. This celebrated scene from Joseph Mankiewicz's Julius Caesar, placed at the start of "Requiem for the Staircase", organised by Oscar Tusquets Blanca, immediately communicates the breadth and scope of this impressive exhibition. Tusquets has adopted an original multimedia and multisensory approach. He classifies the staircase according to geometric patterns and extends his survey from architecture to painting, poetry and literature, right through to photography and cinema. "This exhibition was not conceived by a specialist in the history of architecture", comments Tusquets, "but by an architect who loves staircases and is daily faced with the adventure of designing one. You will not find a lengthy, erudite analysis of the subject here. This exhibition is an enthusiastic, passionate and very personal *requiem*; which means that it will surely have omitted staircases and architects that ought to have been included, that it could surely have been more rigourous and comprehensive. But we prefer to suggest than to convince, to enamour than to inform". The stairs are divided into 13 types. Drawing from the formal album of history as well as from diverse cultures, styles and geographies, this arrangement consciously avoids any claim to completeness or homogeneity. Instead, the organisation is inspired by the geometric origins of the 13 families of staircases presented by the curator (one flight, two flights, perpendicular and parallel flights, hanging staircases, multiple staircases, imperial grand staircases, spiral staircases, 'samba' staircases, impossible staircases, illegal staircases) – all illustrated by mock-ups, drawings, photographs and full size recreations that allow visitors to recognise formal differences and individual details through what Tusquets defines as "muscular comprehension". In addition to excerpts from films, every stair-type section is completed by a grouping of paintings, selected by Juan Antonio Ramirez, that runs diagonally through the history of art. The result is subtly intriguing even for the lay person, an experience that has the merit of provocatively mingling the mighty hand of Michelangelo with the suspense of Alfred Hitchcock, the sharpness of Piranesi with the oneiric figures of Miró, Escher's architectural hell and Julio Cortázar's cutting words in a virtually infinite play of consonances and dissonances whose principal actor is the staircase, in all its various declensions and inclinations. Take the 'samba' staircase, for example. This unusual traditional type is designed to cope with cramped spaces requiring ascents steeper than 45 degrees. It is a technically daring and inconvenient solution that obliges the user to start off on the right foot; hence the rhythmic movement reminiscent of the dance from which it takes its name. Even though Salvador Dalì probably didn't know about this stair type, *Leda atómica*, a thought-provoking postwar work that is on view in this exhibition, rests on a samba staircase.The use of 'samba' stairs in fortifications and in the service spaces of Gothic cathedrals is also illustrated by Viollet Le Duc, who included it in his *Dictionary Raisonné of Architecture*, while the works of Edwin Lutyens and Carlo Scarpa demonstrate the expressive potential of this remarkable staircase. The Venetian architect in particular plays on the variations of the triangle and the square in his entry staircase to the Cangrande area of the Castelvecchio

La mostra di Barcellona curata da Tusquets mescola architettura e arte. Un esempio: la scala nell'interpretazione di Eduardo Arroyo
Tusquets' Barcelona exhibition on the staircase mixes art - such as Eduardo Arroyo's painting - with architecture

Museum and at the Brion tomb, where the rhythmic steps assume plastic as well as functional values. Tusquets' sources are extremely varied. In addition to the examples mentioned, they include works by Giacomo Mattè Trucco for the Lingotto, the external stairs on Nôtre-Dame cathedral, the rocks of a Zen garden in Kyoto, the staircase at the Gagosian Gallery by Hodgetts and Fung in Los Angeles and that of the Wendel Burnette office in Phoenix. The jaunty rhythmic changes of the 'samba' staircase are echoed by the more familiar and reassuring images of straight stairs with variable flights. The Villa Malaparte staircase, like that of the temple of Zoser at Saqqara, the one by Enric Miralles and Souto de Mura for the Camy Nestlè industrial bridge or that by Mies van der Rohe at Farnsworth, is accompanied by paintings by Robert Hubert and Miró as well as by scenes from Eisenstein's Battleship Potemkin, Orson Welles' Hamlet and Cecil B. de Mille's Cleopatra, where the staircase, as Jordi Ballò acutely notes in the introductory essay, represents 'a movie poster. All is visible. It is the quintessence of decorative autonomy'. The vibrant and textural force of the forms exhibited is crystallised in the rarefied and hermetic intensity of a poem by Eugenio Montale: "I have given you my arm to descend at least a million stairs. Now that you have gone, every step is emptiness". *Alba Cappellieri*

Attraverso gli occhi dell'architetto

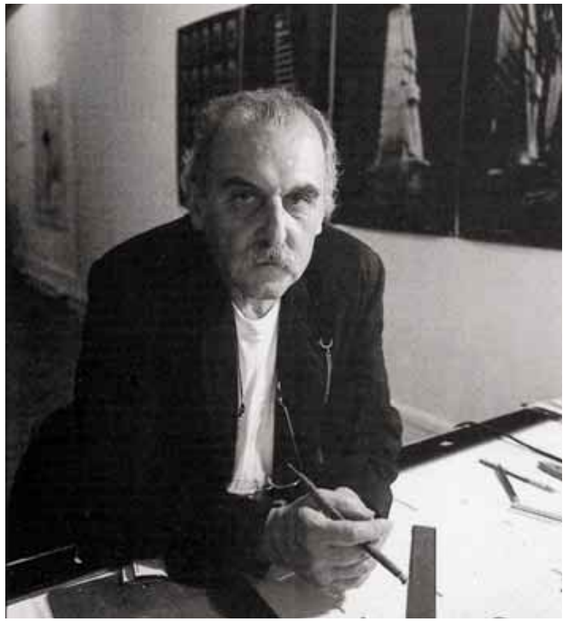
Raimund Abraham.
Edifici/immagini 1990-2000
Galleria Aam, Milano
fino a/until 19.01.2002

"Occhi che scavano", così si intitola il manifesto che Raimund Abraham ha proposto in occasione di questa recente mostra. Gli "occhi che scavano" sono quelli a cui affidiamo l'ultimo sogno della nostra agonia terrena. Perchè, come scrive l'architetto austriaco trapiantato a New York, "solo gli occhi sono capaci di penetrare paesaggi sconosciuti, valli di montagne ferite, pianure senza acqua, cascate di minerali liquidi, sogni pietrificati, cercando di sfuggire agli incubi dei costruttori, incubi di muri diroccati ridotti in polvere, di colonne schiacciate da un peso invisibile...". Gli occhi di Abraham scavano, mettendo su carta una visione poetica del costruire, ma il mondo dei costruttori è lontano da quello dei poeti e il dialogo è possibile solo quando gli occhi dell'architetto "si trasformano in mani, prevedendo il trasformarsi delle linee in spigoli, dei piani in muri, delle ombre in tessiture, dei colori in luce", restando però fedeli alla propria dimensione senza soccombere ai saperi tecnici. Per usare una felice espressione di Morin, il mondo di Abraham si divide in due parti: da una parte la poesia, il sogno, gli occhi, il disegno; dall'altra parte la prosa, il progetto, la costruzione, la città. Dalla parte della 'poesia' ci sono i celebri disegni di Abraham, che fin dai primi anni Settanta, da quando è docente alla Cooper Union di New York, hanno rappresentato scene di apocalissi urbane. Dalla parte della 'prosa' possiamo citare importanti progetti di concorso e in questi ultimi anni, significative realizzazioni. La mostra milanese mette a confronto queste due anime della produzione di Abraham ed è interessante verificare, rispetto alle passate occasioni in cui abbiamo avuto modo di conoscere l'opera dell'architetto (IBA, Biennale di Venezia), come gli "occhi che scavano", disegnando rarefatti e drammatici paesaggi, rinuncino all'abituale espressività cromatica lasciando spazio alla realtà costruita. Qui troviamo la doppia maschera astratta della sede della Hypo Bank a Lienz in Austria (vedi *Domus* 801, febbraio 1998), ci sono i progetti per la propria casa in Messico, per un auditorium in Germania e per il lungolago ad Ascona (vincitore del concorso): ma soprattutto c'è la nuova sede dell'Istituto Austriaco di Cultura di New York, ormai completata dopo tanti anni di attesa, splendido e inquietante totem che letteralmente esibisce i suoi venti piani di *curtain wall* in caduta libera quasi "come una ghigliottina". Ancor più drammatico è il senso dei disegni esposti da Abraham alla galleria Aam. La serie si intitola *Loci Ultimi*. Si tratta di monocromi paesaggi di rovine, concepiti come puri luoghi poetici che il linguaggio grafico, cioè l'atto di "incidere un'idea in un corpo, violandone il silenzio", descrive con chirurgica precisione, con una codificata grammatica di punti e delle linee. "*Loci Ultimi*, definiti da paesaggi desolati, da un cielo eterno, ma da mutevoli orizzonti, collisione di topografie, dislocate, disorientate, misteriosamente nascoste o impietosamente esposte, immaginate da un incurabile sognatore, rese possibili dal peso di una mano, da un pezzo di carta strappato, dal desiderio di fare architettura e dai miei occhi, che scavano". Viene in mente Lautréamont: "Sul muro della mia stanza, quale ombra disegna, con potenza incomparabile, la fantasmagorica proiezione della sua sagoma rattrappita?". Così anche Abraham canta la malattia di Maldoror: il disprezzo del passato, l'incertezza del futuro, la disperazione del presente. *Federico Bucci, professore di Storia dell'Architettura contemporanea al Politecnico di Milano*

Through the eyes of an architect

"Excavating Eyes" is the title on Raimund Abraham's poster for this recent exhibition. The "excavating eyes" are those to which we entrust the ultimate dream of our earthly struggle, for, according to the New York-based Austrian, "only eyes can penetrate unknown landscapes,

Raimund Abraham, un costruttore anche visionario
Abraham, a builder as well a visionary



Raimund Abraham, *Cosmologia della casa*, isometria, 1974
Raimund Abraham, *The Cosmology of the house*, isometry, 1974

wounded mountain valleys, parched plains, cascades of liquid minerals and petrified dreams in an attempt to escape the nightmares of builders, the nightmares of crumbling walls, of columns crushed by an invisible weight…". Abraham's own eyes excavate, putting onto paper a poetic vision of construction. But the world of builders is a long way from that of poets. Dialogue is possible only when the architect's eyes "are transformed into hands, foreseeing the transformation of lines into corners, of plans into walls, of shadows into textures, colours into light", while remaining faithful to their own dimension and without succumbing to technical wisdom. To use an apt expression of Morin's, Abraham's world is divided into two parts. On the one hand are poetry, dreams, eyes, drawing; on the other prose, design, construction, cities. On the 'poetry' side are Abraham's celebrated drawings, which since the 1970s, when he taught at the Cooper Union in New York, have represented scenes of urban apocalypse. On the 'prose' side may be found a number of important competition projects and, in recent years, significant built works. The Milan exhibition compares these two spheres of Abraham's output; after having observed the architect's work at shows like the IBA and the Venice Biennale, it is interesting to note that "the excavating eyes", by drawing rarefied and dramatic landscapes, forfeit their customary chromatic expressiveness to make way for a built reality. Here we find the double abstract mask of the Hypo Bank headquarters at Linz in Austria (see *Domus* 801, February 1998) as well as designs for his own house in Mexico, an auditorium in Germany and his competition winning design for the lakeside at Ascona. But above all there is the plan for the new headquarters of the Austrian Institute of Culture in New York, now complete after many years, a splendid and uneasy totem that literally exhibits its 20 floors of curtain wall in free fall, almost "ike a guillotine". Still more dramatic are the drawings shown by Abraham at the Aam Gallery. Part of a series entitled *Loci Ultimi* (Ultimate Places), these are monochrome landscapes of ruins conceived as pure poetic places; their graphic language describes the act of "incising an idea into a body and violating its silence" with surgical precision, through a coded grammar of dots and lines. The "*Loci Ultimi* are defined by desolate landscapes, by an eternal sky, but also by shifting horizons, a collision of displaced and bewildered typographies, mysteriously hidden or mercilessly exposed, imagined by an incurable dreamer, made possible by the weight of a hand, by a scrap of torn paper, by the desire to make architecture and by my excavating eyes". One is reminded of Lautréamont: "On the wall of my room, what shadow is this that designs, with incomparable power, the phantasmagoric projection of its numbed outline?" So Abraham, too, praises the hallucinations of Maldoror: contempt of the past, uncertainty of the future, desperation of the present. *Federico Bucci, professor of the history of contemporary architecture at Politecnico di Milano*

L'eccentrica visione di Paul Tuttle

Paul Tuttle Designs
The University of California at Santa Barbara's University Art Museum, California
fino a/until 13.01.2002

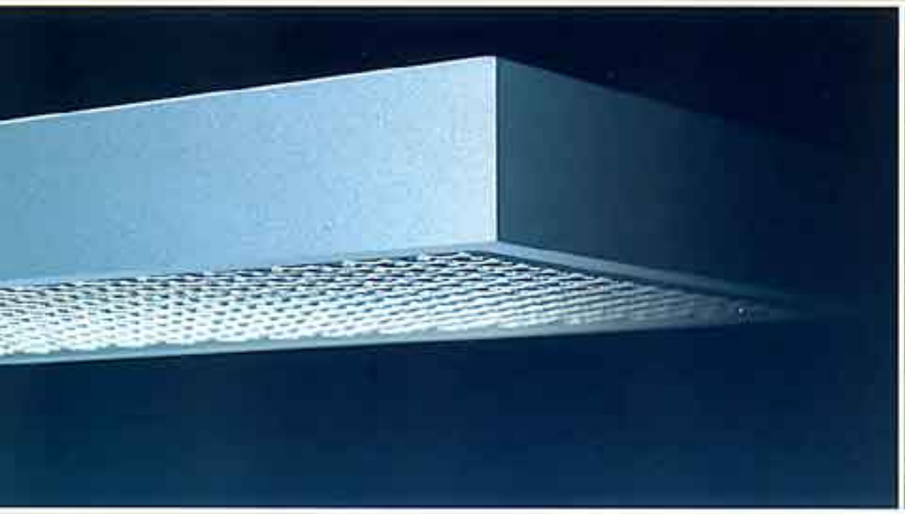
Paul Tuttle ha dato la prima prova del suo singolare approccio al design già nel lontano 1950, con un elegante tavolino ovale in legno che si costruì da solo: per la semplice ragione – ce lo spiega lui stesso - che aveva bisogno di un tavolo. Ancora oggi Tuttle disegna pezzi unici prodotti da aziende esterne e contesi dai collezionisti, non più per soddisfare il proprio bisogno ma per dar sfogo alla sua creatività. Da tempo residente a Santa Barbara, in California, Tuttle vede ora la sua opera riconosciuta ufficialmente con una retrospettiva allestita al Santa Barbara Museum. Curata da Marla C. Berns (direttrice del museo) la mostra comprende sessanta esemplari, principalmente sedie e tavoli, provenienti da trenta collezioni private: essendo improbabile che una raccolta così ricca e rappresentativa del lavoro di Tuttle possa essere nuovamente riunita, questo diventa un evento imperdibile. L'elegante installazione è stata disegnata da Robin Donaldson della Shubin + Donaldson, che ha utilizzato delle basse piattaforme rettangolari e circolari dai colori tenui delimitate da pannelli in tessuto semitrasparente: ciò permette che i mobili, raggruppati in base alle diverse soluzioni di design, siano visti sia singolarmente sia nell'insieme. I lavori in mostra sono poi accompagnati da immagini fotografiche delle cinque abitazioni e degli interni che Tuttle ha disegnato per sé e per altri committenti di Santa Barbara. Secondo la curatrice, Tuttle spicca fra i suoi contemporanei per la capacità di aggirare stili e tendenze, oltre al costante impegno ad affrontare i problemi del progetto in modo originale. Il suo lavoro è infatti segnato dall'eleganza delle linee, dalla purezza dei materiali, da una passione per le soluzioni strutturali e per la finitura dei dettagli. Tuttle è nato nel mid-West degli Stati Uniti nel 1918, undici anni dopo Charles Eames, di cui è diventato amico dopo che entrambi si erano trasferiti nel sud della California. Espulso dall'Art School Center – l'istituto si trova ora a Pasadena – per la mancanza di una specifica formazione scolastica, si è formato direttamente prima lavorando per il grafico Alvin Lustig e per gli architetti Thornton Ladd e Welton Beckett, poi con uno studio a suo nome. Diversamente dagli Eames, che scelsero la produzione su grande scala per rendere accessibile il buon design al grande pubblico, Tuttle ha seguito un percorso personale, creando una successione di pezzi unici; a questi si aggiunse la collaborazione con l'azienda svizzera Strässle International (durata ventotto anni) con una serie di progetti basati su strutture metalliche. Di questi, quindici sono oggi in mostra: come l'elegante poltroncina in acciaio e pelle Arco e la sedia a dondolo Nonna, un ibrido in acciaio tubolare e faggio curvato che si svela più aggraziata e comoda delle classiche Thonet. Tuttavia, per quanto elegante sia il lavoro per la Strässle, Tuttle verrà ricordato innanzitutto per i suoi eccentrici esperimenti. Anche se ha spesso affermato che gli sarebbe piaciuto essere uno scultore, e che alcune delle sue creazioni vadano intese come opere d'arte, Tuttle insiste sulla loro sostanziale natura di mobili, progettati per offrire comodità e funzionalità. I clienti gli lasciano mano libera e, nel creare un nuovo pezzo, egli può così coniugare la loro personalità e l'ambiente in cui vivono con la propria intuizione e con un'ispirazione che attinge spesso alle forme naturali. Negli ultimi vent'anni, trascorsi a Santa Barbara, ha forgiato un sodalizio con Bud Tullis, grande artigiano locale, con cui ha esplorato diverse variazioni relativamente ai temi ricorrenti del proprio lavoro: "Mi rifiuto di ripetermi - ha dichiarato – ogni pezzo è per me anche un'esperienza di apprendimento". Sebbene ciascun esemplare derivi inconfondibilmente dalla stessa mano, la gamma espressiva è straordinaria: ci si immagina Tuttle cercare ispirazione a volte in Mollino, altre in Mies e Memphis, il tutto senza mai perdere il suo tocco. I temi già tutti presenti nella fase iniziale della sua carriera, si sviluppano progressivamente nei quarant'anni successivi: l'audace Z, poltroncina in metallo con seduta a sbalzo; la Y, sedia senza braccioli la cui struttura in legno è ridotta a un esile, aggraziato scheletro, le giustapposizioni di metallo e legno, le libere forme geometriche. C'è sempre un elemento di contraddizione: l'enfasi sulla comodità come perno di un progetto stravagante, o i bulloni nella base della Super Z, che come un granello di sabbia in un'ostrica disturbano il morbido svilupparsi delle linee. Come molti altri veterani del design, Tuttle distilla la creatività di tutta una vita in quella che pare rivelarsi il suo ultimo, e artisticamente più ricco, decennio. "Per me - spiega - si tratta di giungere alla verità, al minimo indispensabile, dove non vi sia traccia di eccesso". *Michael Webb, architetto e critico*

Paul Tuttle's singular vision In 1950 Paul Tuttle launched his career as a maverick furniture designer with an elegant oval wooden coffee table that he built himself because, as he explains, "I needed it". He is still designing unique pieces, which are fabricated by others and eagerly acquired by collectors, not to satisfy a need but for the joy of creativity. Now the longtime resident of Santa Barbara, California, is being honored with a retrospective, Paul Tuttle Designs, at the University of California at Santa Barbara's University Art Museum. Organized by museum director Marla C. Berns, the exhibition comprises 60 pieces, mostly chairs and tables, from 30 private collections. That alone makes this show a must-see, for it is unlikely that such a rich and representative selection of Tuttle's work will ever again be brought together. It was handsomely installed by architect Robin Donaldson of Shubin + Donaldson, who employed low rectangular and circular platforms, soft colors and scrim to give each piece its own space while pulling similar designs together and allowing the visitor to view them in the round and from a distance. The furniture is complemented by photographs of the five Santa Barbara houses and interiors Tuttle designed for himself and others. He stands out from his contemporaries, notes Berman, in his avoidance of trends and styles and his commitment to solving design problems in an original way. An elegance of line, purity in materials, fascination with structure and delight in small details characterize his work. The designer was born in the Midwest in 1918, eleven years after Charles Eames, who became a good friend of Tuttle's after they had both moved to southern California. Expelled from the Art Center School of Design, now based in Pasadena, for his lack of formal training, Tuttle taught himself on the job, working for graphic designer Alvin Lustig and architects Thornton Ladd and Welton Beckett before setting up his own studio. Unlike Eames, who embraced mass production as a way of making good design available to the greatest number of people, Tuttle followed his own singular path, creating a succession of one-offs – though he did design diverse steel-framed pieces for the Swiss firm Straessle International over a period of 28 years. Fifteen of those manufactured pieces are on show, and they include the sleek steel and leather Arco chair and the Nonna rocker, a hybrid of tubular steel and bent beech that is more graceful and comfortable than the Thonet classic. Elegant as the Straessle work is, the designer will be chiefly remembered for his quirky experiments. Each piece was a learning experience: "I refuse to repeat myself", he declares. Though he wishes he could have been a sculptor and many of his pieces double as artworks, he insists that their primary role is that of furniture, providing the user with comfort and support. His clients give him a free rein, but he considers their personalities and environments, as well as relying on his own intuition and the inspiration of nature, to create new work. For the past 20 years he has lived in Santa Barbara, forging a productive relationship with master craftsman Bud Tullis and exploring variations on a few recurring concepts. Though each piece is recognisably from the same hand, the range of expression is extraordinary – one imagines Tuttle looking alternately to Mies, Mollino and Memphis for inspiration without ever losing his own idiosyncratic touch. Themes emerge early and are developed over four decades: the daringly cantilevered metal Z chair; the inverted Y side chair, in which the wooden supports are pared down to a graceful skeleton juxtaposing metal and wood, free-form and geometric shapes. Always there's a contradiction: the emphasis on comfort at the core of a folly; the threaded bolts in the base of the Super Z disturbing the smoothly unfolding lines like a grain of sand in an oyster. Berns has grouped eight pieces made over the last six years in a section called "Culminating Moments". This includes the Pisces coffee table, with its free-form glass top and base of apple ply bent into a whiplash curve as well as the Super Z chair, with its linear steel frame and pear wood seat and back. Like many veteran designers, Tuttle is distilling a lifetime of creativity in what may prove to be his last and most artistically rich decade. "For me, it's about getting to the truth, a bare minimum, where there is just no excess at all", he explains.
Michael Webb, architect and critic

Fotografia di/Photography by Assassi

Ambiguo omaggio a Thonet: la sedia a dondolo Nonna
Ambiguous homage to Thonet: the Nonna Rocking Chair

Quattro centimetri, solo quattro centimetri o una nuova misura?



Il brevetto **MDT (Micro Downlight Technology)** di Regent consente di realizzare una gamma di apparecchi con un design discreto ed essenziale, assolutamente non invasivo. Non si era mai riusciti prima d'ora a creare un'apparecchio capace di fornire una emissione di luce così **priva di abbagliamento** e con elevati livelli di rendimento, alto solamente **quattro centimetri**. Gli apparecchi orientabili con tipologia MDT offrono un'assoluta libertà creativa e consentono di progettare secondo criteri funzionali. Il primo ed attualmente unico sistema di illuminazione su base MDT è **Level** di Regent. Level è disponibile nelle versioni **a plafone, parete o a piantana** con molteplici e flessibili possibilità di montaggio. Ulteriori informazioni tecniche su MDT e su Level si trovano all'indirizzo **www.regent.ch, export.bs@regent.ch** oppure chiamando il numero telefonico **0041/61/335483.**
Regent Beleuchtungskörper AG · Head Office International · Dornacherstrasse 390 · P.O. Box 240 · CH-4018 Basel

REGENT Lighting

review

calendario
calendar

a cura di/edited by Anna Dell'Orto, Giorgio Tartaro

Concorsi
Competitions

Italia/Italy

Casalgrande (RE)
● Grand Prix Ceramica
Casalgrande-Padana International Award for Granitogres and/or Marmogres trademarks
Ceramica Casalgrande-Padana
Strada statale 467, 42013 Casalgrande
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

Milano
● Safilo & aedo-to.com
International Design Competition on-line Worldframe -Sport, Fashion & Techno
E-mail: worldframe@aedo-to.com
www.aedo-to.com
Premi/amount 15.165 E
Scadenza consegna/deadline submission 15.1.2002
● OPOS "Under 35" 2001
E-mail: contact@opos.it
www.opos.it
Scadenza consegna/deadline submission 15.1.2002
● IV Premio Paolo Sonnino per progetti ecosostenibili
Fiera Milano, Mostra Expocomfort, www.fmi.it/mce
Scadenza consegna/deadline submission 31.12.2001
● International Design Award "Mario Saviola" - Piani Fantastici II Edizione
www.grupposaviola.com
www.pianifantastici.com
Scadenza consegna/deadline submission 30.12.2001
● International Competition of Ideas Segni del Tempo Hangar Design Group
E-mail: hangarmilano@hangar.it
www.hangar.it
Scadenza consegna/deadline submission 30.5.2002
● European Design Competition APME and Assoplast "La Plastica libera il corpo, la mente, l'anima"
Parini Associati, via Boccaccio 7
T +39-0243983106
E-mail: agenzia@pariniassociati.com
Scadenza consegna/deadline submission 31.5.2002

Nove (VI)
● International Competition at Museo della Ceramica di Nove
E-mail: museonove@ceramics.it
www.ceramics.it
Premi/amount 5164,57 E
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

Roma
● 1st European Award: Aeolian Energy
Legambiente Direzione Nazionale
E-mail: legambiente.camp@tiscalinet.it
www.legambiente.com
www.enel.it/erga
Premi/amount Lit 40.000.000
Scadenza consegna/deadline submission 3.12.2001

Vicenza
● 2° Gold Virtuosi Design Orafo
E-mail: daniela.invernizzi@flashnet.it
www.goldvirtuosi.com
www.gold.org
Scadenza consegna/deadline submission 20.12.2001

Paesi Bassi/The Netherlands

Geldrop
● Coram Design Award
www.coram.nl
Scadenza iscrizione/deadline application 31.12.2001

USA

St Louis
● International Design Competition
The 2002 Steedman Fellowship
www.arch.wustl.edu
Scadenza iscrizione/deadline application 2.1.2002

Washington
● DuPont Benedictus International Award 2002. Glass for Architecture
www.dupontbenedictus.org
www.acsa-arch.org/forms/bene.htm
www.aiaonline.com
Scadenza iscrizione/deadline application 15.2.2002

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Wien
● fino a/until 13.1.2002
Furniture-Spaces: H. M. Sanktjohanser
fino a/until 20.1.2002
Viennese Graphic Art in New York: Josef Binder in the USA (1933-1972)
fino a/until 10.2.2002
The Architecture of R. M. Schindler
fino a/until 13.1.2002
Reflection on the Schindler House L.A.
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 3.2.2002
Journeys into the Self. Artists' self-image
Sammlung Essl-Kunst der Gegenwart
An der Donau 1, Klosterneuburg
T +43-1-224337050
● fino a/until 14.12.2001
Post-war Modernism in Switzerland: the Architecture of W. Frey, F. Füeg, J. Schader and J. Zweifel
Wiener Städtische, Schottenring 30
T +43-1-531391336
● fino a/until 19.1.2002
Walter Pichler: das Haus
fino a/until 13.1.2002
TransModernity. Austrian Architects
AZW-Architektur Zentrum Wien
Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Danimarca/Denmark

Umlebæk
● fino a/until 9.12.2001
The Architect's Studio: Lord Foster
fino a/until 27.1.2002
David Hockney
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Francia/France

Blois
● fino a/until 30.12.2001
Gil Joseph Wolman
Musée de l'Objet, rue Franciade
T +33-2-54553740

Grenoble
● fino a/until 6.1.2002
L'Esprit Nouveau: Le Purisme à Paris de 1918 à 1925
Musée de Grenoble, place de Lavalette
T +33-47-6634444

Nice
● fino a/until 6.1.2002
Mark Lewis
Villa Arson, avenue Stephen Liégeard
T +33-4-92077373

Paris
● fino a/until 30.12.2001
Paris, comme au cinéma...
Pavillon de l'Arsenal, Centre d'urbanisme e d'architecture de la ville
21, boulevard Morland
T +33-1-42763397
● fino a/until 31.12.2001
Jean Dubuffet 1901-1985
fino a/until 31.12.2001
Antoine Pevsner
fino a/until 31.1.20021
Marlene Dumas. Nom de personne
fino a/until 21.1.2002
Carrefour de la création n°7
Centre Pompidou
T +33-1-44781233
● fino a/until 24.2.2002
William Eggleston
fino a/until 24.2.2002
Takashi Murakami
Fondation Cartier pour l'Art Contemporain, 261, boulevard Raspail
T +33-1-42185677
● fino a/until 27.1.2002
Henri Gaudin. Projets et réalisations
IFA-Institut Français d'Architecture
6 bis, rue de Tournon
T +33-1-46339036
● fino a/until 13.1.2002
Arnold Böcklin (1827-1901)
fino a/until 13.1.2002
Klinger/Brahms
fino a/until 27.1.2002
Strindberg, peintre et photographe
Musée d'Orsay, rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 22.12.2001
Jacques Vieille
Site Odéon 5, place de l'Odéon
T +33-1-44410505
● fino a/until 13.1.2002
Ponts et ouvrages d'art métalliques dans le monde
Conservatoire des Arts et Métiers, 292, rue Saint Martin
T +33-1-40020590
● 11.12.2001-10.2.2002
Oscar Niemeyer
Galerie Nationale du Jeau de Paume
place de la Concorde
T +33-1-47031250
● fino a/until 12.1.2002
Antonio Saura. Autodafé
fino a/until 12.1.2002
David Hockney
Galerie Lelong, 13, rue de Téhéran
T +33-1-45631319

Saint-Etienne
● fino a/until 7.1.2002
Julius Bissier. Œuvres 1913-1965
Musée d'Art la Terrasse

Strasbourg
● fino a/until 30.12.2001
Lewis Baltz
Ecole Superieure des arts décoratifs
1, rue de l'Académie
T +33-3-88353858

Villeurbanne
● fino a/until 21.12.2001
Vincent Prud'homme
Galerie Verney-Carron, cours E. Zola
T +33-4-72690820

Germania/Germany

Aachen
● fino a/until 10.2.2002
Streit Lust. Die Kunst der letzten30 Jahre und die Sammlung Ludwig
Ludwig Forum, Jülicher Strasse 97
T +49-241-1807104

Berlin
● fino a/until 24.2.2002
Mies van der Rohe. Architecture and Design in Stuttgart, Barcelona, Brno
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770
● fino a/until 30.12.2001
Christo e Jeanne-Claude: Early Works 1958-1969
Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstrasse 7
T +49-30-25486777
● 7.12.2001-27.1.2002
Peter Lorenz. Stadt. Natur. Bauten und Projekte
Aedes Forum, Hackensche Höfe, Hof 2
T +49-30-2827015

Bonn
● fino a/until 10.2.2002
In Zwischenreich. Paul Klee, Max Ernst, Wols und die andere Natur
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260

Darmstadt
● fino a/until 24.2.2002
Lebensreform. Kunst und Leben 1900
Institut Mathildenhöhe, Olbrichweg 13
T +49-6151-132778

Düsseldorf
● fino a/until 6.1.2002
Innovazione Visione
Deutsches Kunststoff Museum
Stockumer Kirchstrasse 61
T +49-211-4560413

Frankfurt am Main
● fino a/until 20.2.2002
Blood: Power, Politics and Pathology
MAK-Museum, Schaumainkai 17
T +49-69-21234037

Hannover
● 9.12.2001-10.3.2002
Der stärkste Ausdruck unserer Tage. Neue Sachlichkeit in Hannover
Sprengel Museum Hannover
Kurt-Schwitters-Platz
T +49-511-16843924

Karlsruhe
● fino a/until 24.2.2002
Rhetorik der Überwachung ZKM-Zentrum für Kunst und Medientechnologie, Lorenzstrasse 19
T +49-721-8100

Köln
● fino a/until 30.12.2001
Norman Foster. Architecture is about People
Museum für Angewandte Kunst
An der Rechtschule
T +49-221-22122334
● fino a/until 30.12.2001
Elisabeth Marx. Bilder, Zeichnungen, Objekte
Stadtmuseum, Zeughausstrasse 1
T +49-221-22122334

München
● fino a/until 6.1.2002
Gürtelschliessen im Jugendstil
Villa Stuck, Prinzregentenstrasse 60
T +49-89-45555112

Münster
● fino a/until 20.2.2001
August Macke and the Early Modern
Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domplatz 10
T +49-251-590701

Wolfsburg
● fino a/until 10.3.2002
Gary Hill: Selected Works
Kunstmuseum, Porschestrasse 53
T +49-5361-26690

Gran Bretagna/Great Britain

London
● fino a/until 17.2.2002
Dawn of the Floating World: 1650-1765
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 21.12.2001
Whisler & Godwin/Artist & Designer
fino a/until 21.12.2001
Fas Now
Fine Art Society, 148 New Bond Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 6.1.2002
Radical Fashion
V&A-Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422502
● fino a/until 13.1.2002
François Roche/Pierre Huygue/Phillipa Pareno/MM Design
ICA-Institute of Contemporary Arts
The Mall
T +44-20-79300493
● 12.12.2001-10.2.2002
Next: Richard Artschwager
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-74026075
● fino a/until 27.1.2002
Memphis Remembered
fino a/until 24.2.2002
Conran Foundation Collection 2001 - Marc Newson
fino a/until 1.3.2002
Saul Bass
fino a/until 21.4.2002
Web Wizards: Designers who Define the Web
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 20.1.2002
Carlo Carrà Works on Paper
Estorick Collection of Modern Italian
39a Canonbury Square
T +44-20-77049522
● fino a/until 15.12.2001
Mimmo Paladino. Retrospective
Alan Cristea Gallery, 31 Cork Street
T +44-20-74392822
● fino a/until 21.12.2001
Craigie Aitchison. New York
Waddington Galleries, 11 Cork Street
T +44-20-74392822

Italia/Italy

Bergamo
● fino a/until 27.12.2001
Gisela Sabóková. Sculture
D'Arte&Di Vetro, via San Tomaso 72
T +39-035243300

Bologna
● 1.12.2001-24.2.2002
La natura della natura morta da Manet ai nostri giorni
1.12.2001-1.4.2002
La natura della natura morta - fotografia da Fox Talbot ai nostri giorni
Galleria d'Arte Moderna
piazza Costituzione 3
T +39-051502859
● fino a/until 27.1.2002
Presenze nell'arte dal XVI al XVII sec.
Fondantico, galleria Cavour 2/a
● fino a/until 13.1.2002
Henri Cartier-Bresson
Villa Impero, via Berengario da Carpi 33
T +39-051444425
● 7.12.2001-20.1.2002
LR 19/98. I luoghi della riqualificazione urbana in Emilia-Romagna
Chiesa di San Mattia, via Sant'Isaia 14
● 14.12.2001-26.1.2002
Start 02
Scuderie Bentivoglio, piazza Verdi
T +39-051204638
● fino a/until 15.1.2002
Anne e Patrick Poirier. Ombre silenziose
Studio G7, via Val d'Aposa 7/g
T +39- 051266497
● fino a/until 20.12.2001
Amy Sillman
Galleria Marabini, via Nosadella 45
T +39-0516447482

Bolzano
● 14.12.2001-28.2.2002
Albe Steiner: il segno della ragione
Museion-Museo Arte, via Ospedale 2
T +39-047198001
● fino a/until 5.1.2002
Architektur in Vorarlberg
Galerie Museum, via Museo 29
T +39-0471971601

Cantù (CO)
● fino a/until 31.1.2002
I mobili di Paolo Buffa
Collezione Storica Premio Compasso d'Oro - ADI
Galleria del Design e Arredamento
piazza Garibaldi 5
T +39-031713114

Ferrara
● fino a/until 13.1.2001
Da Dahl a Munch
Palazzo dei Diamanti, corso Ercole I
T +39-0532204092

Firenze
● fino a/until 7.1.2001
Vita di Michelangelo
Casa Buonarroti, via Ghibellina 70
T +39-055241752
● fino a/until 31.3.2002
Volti di marmo. Le sculture antiche
Palazzo Medici Riccardi, via Cavour 3
T +39-0552760340
● 13.12.2002-15.12.2001
Pianificazioni separate e governo integrato del territorio
INU-Istituto Nazionale Urbanistica
T +39-0668801190

Genova
● fino a/until 22.12.2001
Parole e immagini futuriste dalla Collezione Wolfson
Liguria Spazio Aperto, Palazzo Ducale
T +39-0102518178

Gorizia
● fino a/until 12.1.2002
Fulvio Tomasi. Introspezione del fuori
Biblioteca Isontina, via Mameli 12
T +39-0481531802

Milano
● fino a/until 27.1.2002
Picasso. 200 capolavori 1898-1972
fino a/until 17.2.2002

europaconcorsi

Dal 1998 oltre 10.000 concorsi di progettazione

Bandi integrali a disposizione

Oltre 4500 bandi all'anno per affidamenti d'incarichi professionali, borse di studio concorsi di lavoro

Rassegna stampa di settore

Il più completo calendario degli eventi della scena architettonica internazionale

Interazione con altri professionisti per traduzioni, collaborazioni o formazione gruppi professionali

Servizio newsletters

Database risultati con immagini dei progetti vincitori

English version available

design competitions in europe

www.europaconcorsi.com

Dalla scapigliatura al futurismo
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02860649
● fino a/until 6.1.2002
Il Caravaggio vaticano e i Musei di Milano
Museo Diocesano, corso Porta Ticinese
T +39-0289404714
● fino a/until 23.12.2001
Gianfranco Asveri. Bambino birichino
Spirale Arte, corso Venezia 29
T +39-02795483
● fino a/until 30.3.2002
Gio Ponti maestro del Déco
Biblioteca di via Senato, via Senato 14
T +39-0276215318
● 13.12.2001-20.1.2002
Vincenzo Ferrari. Dialogo con gli artisti
Fondazione Stelline, corso Magenta 61
T +39-024818431
● fino a/until 26.1.2002
Richard Misrach. Golden Gate
Photology, via della Moscova 25
T +39-026595285
● fino a/until 22.12.2001
Salvatore Scarpitta
Fonte d'Abisso Arte, via del Carmine 7
T +39-0286464407
● fino a/until 27.1.2002
Le donne di Toulouse-Lautrec
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 19.1.2002
Esko Mannikko
Monica De Cardenas, via F. Viganò 4
T +39-0229010068
● fino a/until 6.1.2002
Rappresentazioni. Ignazio Moncada
Spazio Annunciata, via P. Sarpi 44
T +39-0234537186
● fino a/until 31.1.2002
Morbidi
Luisa delle Piane, via Giusti 24
T +39-023319680
● fino a/until 27.2.2002
Feininger, Jawlensky, Kandinsy, Klee
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-0276022404
● fino a/until 15.1.2002
Grazia Toderi
Giò Marconi, via Tadino 16
T +39-0229404373
● fino a/until 19.1.2002
Raimund Abraham. Edifici/immagini 1990/2000
Galleria Aam, via Castelfidardo 9
T +39-0229012105
● fino a/until 19.12.2001
Fernandez Arman
Telemarket, cors Porta Romana 2
T +39-02874927
● fino a/until 31.12.2001
Piero Marussig
Studio per il Novecento, via Fiori Oscuri 3
T +39-0286451348
● 3.12.2001-6.1.2002
Franco Vaccari 1966-2000
Viafarini, via Farini 35
T +39-0266804473
● 8.12.2001-24.1.2001
Arte, Artigianato, Design
Gheroartè, Stazione FS di Corsico
T +39-0245103113
● fino a/until 3.3.2002
Christopher Dresser. Un designer alla corte della Regina Vittoria
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T+39-0724341
● fino a/until 27.1.2001
Massimo Campigli
Museo della Permanente, via Turati 34
T +39-026599803
● fino a/until 30.12.2001
Armodio. Opere recenti
Antonia Jannone, corso Garibaldi 125
T +39-0229002930
● fino a/until 28.1.2002
Memphis Remembered. 1981-2001
Memphis compie 20 anni
Post Design, via della Moscova 27
T +39-026554731
● 13.12.2001-16.12.2001
Workshop: Luigi Snozzi.
Progettazione in ambiente rurale
E-mail: acma@acmaweb.com
● 4.12.2001-6.12.2001
6°Corso di aggiornamento: il progetto di strade
Segreteria Corso, vicolo lavandai 2/B
T +39-0258106506
● fino a/until 30.12.2001
Iscrizioni al Master I-Design
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
T +39-0242414045

Padova

● fino a/until 3.3.2002
Il Liberty in Itaia
Palazzo Zabarella, via S. Francesco 27
T +39-0498756063
● fino a/until 30.12.2001
Ville venete: testimonianze di una civiltà tra conservazione e valorizzazione
Cattedrale *ex* Macello, via Cornaro 1
T +39-0498075426

Prato

● fino a/until 6.1.2002
Senrit Sumira. Arte attuale dal Giappone
Centro per l'Arte Luigi Pecci
viale della Repubblica 277
T +39-05745317

Roma

● fino a/until 24.2.2002
La campagna romana da Hackert a Balla
fino a/until 6.1.2001
La gloria di New York. Artisti americani dalle collezioni Ludwig
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209
● fino a/until 7.1.2002
Omaggio al Colosseo. Sangue e arena
Ambulacri del Colosseo
T +39-0639967700
● fino a/until 27.1.2002
I Giustiniani e l'antico
Gabinetto Stampe, via Lungara 230
T +39-06699801
● fino a/until 13.1.2002
Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma 1700-1721
Complesso monumentale di San Michele, chiesa del SS. Salvatore e Sala degli aranci, via di San Michele
T +39-0668134220
● fino a/until 23.12.2001
Roberta Silva
Studio Casoli, via della Vetrina 21
T +39-0668892700
● fino a/until 3.3.2002
Vedere la storia: collezione fotografica dall'Ottocento al Milite Ignoto
Museo Centrale del Risorgimento
via S. Pietro in Carcere
● fino a/until 14.1.2002
Gianni Berengo Gardin. Copyright
Palazzo delle Esposizioni
via Nazionale 194
T +39-0648941230

Siena

● fino a/until 20.1.2002
Interferenze. Nordic Countries
Palazzo delle Papesse, via di Città 126
T +39-057722071

Torino

● fino a/until 13.1.2002
Giorgio Griffa. Uno e due
GAM-Galleria Civica d'Arte Moderna
via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 13.1.2002
Anna Gaskell
fino a/until 27.1.2002
Form Follow Fiction
Museo d'Arte Contemporanea
Castello di Rivoli
T +39-0119565222
● fino a/until 31.12.2001
Afro. Opere dal 1948 al 1975
Galleria Nuova Gissi, piazza Solferino 2
T +39-011534473
● fino a/until 24.12.2001
Alexandra Ranner
Carbone.to, via dei Mille 28
T +39-0118395911
● fino a/until 3.3.2002
Astratta. Dalla collezione Calderara
Palazzo Cavour, via Cavour 8
T +39-011-530690
● fino a/until 19.1.2002
Jean Fautrier. Gravures 1927-1962
Masoero Arte, via Giulia di Barolo 13
T +39-0118174200

Treviso

● fino a/until 10.2.2002
Monet. I luoghi della pittura
Casa dei Carraresi
T +39-049663499
● fino a/until 28.1.2002
Gino Rossi, Arturo Martini e gli altri. Il cenacolo di Bepi Mazzotti
Museo Civico Bailo, borgo Cavour 14
T +39-0422658442
● 15.12.2001-24.3.2001
Chiavi, serrature, casseforti, porte blindate dal XII al XIX secolo
Casa da Noal, via Canova 38
T +39-0422658442

Udine

● fino a/until 6.1.2002
Chairs in Contemporary Art
Civici Musei del Castello di Udine
T +39-0432271111

Venezia

● fino a/until 6.1.2002
Luxardo. La voluttà e il sogno
Peggy Guggenheim Collection
Dorsoduro 701
T +39-0412405411
● fino a/until 13.1.2002
Charles Pratt. The Edge of the City
Contemporaneo, piazza Olivotti 2
T +39-041952010
● fino a/until 7.12.2001
Fragile Beauty
Marco Polo Glass Gallery
Fondamenta Manin, Murano
T +39-0412757245
● fino a/until 31.12.2001
Giuseppe Marchiori e i suoi artisti
Fondazione Bevilacqua La Masa
Dorsoduro 2826
T +39-0415207797

Verona

● fino a/until 29.12.2001
Beatrice Pasquali. Vitrea
Girondini Arte, via De Nicolis 1
T +39-0458030775
● fino a/until 6.1.2002
Edvard Munch. L'Io e gli altri
fino a/until 6.1.2002
Giulio Paolini. 1967-2000
fino a/until 6.1.2002
Nuove acquisizioni. Prima incursione
Galleria Arte Palazzo Forti, via Forti 1
T +39-0458001903
● fino a/until 6.1.2001
Elvis&Presley. Robert Huber e Stephan Vanfleteren
Scavi Scaligeri, cortile del Tribunale
T +39-0458077504

Vicenza

● fino a/until 24.2.2002
Generazionale. Indagine sulle nuove generazioni
Basilica Palladiana, piazza dei Signori
T +39-0444222122

Liechtenstein

Vaduz

● fino a/until 17.2.2002
Gottfried Honegger. Eine Rückschaus
fino a/until 20.2.2002
"Götter wandelten einst... "
Kunstmuseum Liechtenstein
Städtle 32
T +423-2-350300

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam

● fino a/until 3.2.2002
Rococo: a Riot of Ornament
Rijksmuseum, Hobbemastraat 19
T +31-20-6747047

Groninger

● fino a/until 3.3.2002
Jan Wiegers 1893-1959
15.12.2001-7.4.2002
Ilya Repin (1844-1930). Das Geheimnis von Russland
Groninger Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555

Otterlo

● fino a/until 10.2.2002
Dan Graham. Works 1965-2000
Kröller-Müller Museum
T +31-318-591241

Rotterdam

● fino a/until 11.1.2002
New Trends of Architecture in Europe and Japan 2001
Berlage Institute, Botersloot 25
T +31-10-4030399

Portogallo/Portugal

Porto

● fino a/until 3.3.2002
Tacita Dean
fino a/until 3.3.2002
Robert Smithson/Berndt & Hilla Becher
fino a/until 6.1.2002
Richard Long
fino a/until 13.1.2002
Landscape in Italian Art (1900-1950)
Museu de Serralves
rua D. João de Castro 210
T +351-22-6156500

Spagna/Spain

Barcelona

● fino a/until 20.1.2002
Erotic Picasso
Museu Picasso, Montcada 15-23
T +34-93-3196310
● fino a/until 24.2.2002
Jean Arp
Fondacion Joan Miró, Parc de Montjuic
T +34-93-4439470
● fino a/until 6.1.2002
Out of Print/Edició exhaurida
MACBA-Museo d'Art Contemporani
Plaça dels Angels 1
T +34-93-4120810

Bilbao

● fino a/until 20.1.2002
Jeff Koons. Easyfun-Ethereal
fino a/until 14.4.2002
Louise Bourgeois Installation
fino a/until 14.4.2002
Fabrizio Plessi: Roma II
fino a/until 17.2.2002
The Modern City
fino a/until 17.2.2002
Frank O. Gehry: Retrospective
fino a/until 14.4.2002
Chillida/Tàpies. Matter & Visual Thought
Guggenheim Bilbao, Abandoibarra 2
T +34-94-4359008

Valencia

● fino a/until 20.1.2002
Luis Barragán. La revolucion callada
IVAM Centre del Carme, de Castro 118
T +34-96-3863000

Svizzera/Switzerland

Ascona

● fino a/until 30.12.2001
Carl Weidemeyer 1882-1976. Artista e architetto tra Worpswede e Ascona
Museo Comunale d'Arte, via Borgo 34
T +41-91-7805100

Basel

● fino a/until 30.12.2001
Melchior Berri 1801-1854. Architetto del Classicismo
AM-Architekturmuseum, Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413
● fino a/until 17.2.2002
Anselm Kiefer. Les sept Palais du Ciel
Fondation Beyeler, Baselstrasse 77
T + 41-61-6459700
● 8.12.2001-24.2.2002
Von Baselitz bis Warhol
Museum für Gegenwartskunst
St. Alban-Graben 16
T +41-61-2066262

Bern

● fino a/until 6.1.2001
Picasso und die Schweiz
Kunstmuseum Bern
T +41-31-3280911

Genève

● fino a/until 25.8.2002
Une escabelle pour siège
Musée d'Art, rue Charles Galland 2
T +41-22-4182600
● fino a/until 24.2.2002
Quarties de mémoire: de Saint-Jen à Sécheron
Musée d'Histoire Urbaine et de vie quotidienne, rue du Puits-Sain-Pierre
T +41-22-4183700

Lausanne

● 5.12.2001-25.1.2002
Matière d'art. Architecture contemporaine en Suisse
5.12.2001
Conférence: A. Gigon, M. Sik, A. Bassi, M. Meili - débat avec J. Lucan, M. Steinmann et C. Sumi
12.12.2001
Conférence: Carme Pinos
EPFL-Département d'Architecture
Bâtiment SG-Ecublens
T +41-21-6933231

Zürich

● fino a/until 10.1.2002
Architektur Landschaft Fotografie I
ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936
● 13.12.2001-24.1.2002
Albert Heinrich Steiner 1905-1996
Haupthalle ETH Rämistrasse 101
T +41-1-6332936
● 6.12.2001-28.2.2002
Ernst Cramer 1898-1980
Archena, ETH Hönggerberg
T +41-1-6332936
● fino a/until 27.1.2002
All Design Leben im schwerelosen Raum
5.12.2001-13.1.2002
Zwischen Schwarz und Weiss
fino a/until 8.2.2002
Donald Brun
Museum, Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211
● fino a/until 27.1.2002
James Turrel. Eröffnungsausstellung
fino a/until 26.5.2001
Schweiz konkret. Werkpräsentation 1
Haus Konstruktiv, Seinaustrasse 25
T +41-1-2177080
● fino a/until 6.1.2001
70s versus 80s. Objekte der 70er und 80er Jahre
Museum Bellerive, Höschgasse 3
T +41-1-3834376
● fino a/until 19.1.2002
Robert Mangold
Verna Galerie, Neptunstrasse 42
T +41-1-2623820

USA

Cambridge

● fino a/until 27.1.2002
Windshield: Richard Neutra's House for the John Nicholas Brown Family
Harvard University A. Sackler Museum
32 Quincy Street
T +1-617-4952397

Chicago

● fino a/until 30.12.2001
The Short Century
fino a/until 20.1.2002
William Kentridge
MCA-Museum of Contemporary Art
220 East Chicago Avenue
T +1-312-2802660
● 8.12.2001-28.7.2002
All Aboard! Architecture, Design and Rail Travel for the 21th Century
The Art Institute od Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4333600

Los Angeles

● fino a/until 13.1.2002
Douglas Gordon
fino a/until 6.1.2002
Matta in America: Paintings and Drawings of the 1940s
fino a/until 6.1.2002
Aaron Siskind: Expression/Abstraction
MOCA-Museum of Contemporary Art and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 20.1.2002
Posing for Posterity
fino a/until 6.2.2002
Devices of Wonder: from the World in a Box to Images on a Screen
fino a/until 17.2.2002
Manuel Alvarez Bravo: Optical Parables
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
● fino a/until 20.1.2002
The Human Figure in Photography
fino a/until 20.1.2002
Photography & Caricature in Nineteenth-century France
fino a/until 27.1.2002
Katharina Grosse
fino a/until 27.1.2002
E Chen and Tony Feher
UCLA Hammer Museum
10899 Wilshire Boulevard
T +1-310-4437049

Minneapolis

● fino a/until 13.1.2002
Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972
Walker Art Center, 725 Vineland Place
T +1-612-3757622

New York

● fino a/until 8.1.2002
Alberto Giacometti
fino a/until 21.5.2002
Projects 73: Olafur Eliasson
fino a/until 22.1.2002
Projects 74: Ricci Albenda
fino a/until 8.1.2002
Acquisition Department of Drawings
MoMA – Museum of Modern Art
11 West 53 Street
T +1-212-7089750
● fino a/until 6.1.2002
Glass of the Avant-garde: from Vienna Secession to Bauhaus
fino a/until 10.3.2002
Russel Wright: American Lifestyle
Cooper Hewitt-National Design Museum, 2 East 91 Street
T +1-212-8498420
● fino a/until 24.2.2002
Diana Thater: Knots + Surfaces
fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 16.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
fino a/until 17.2.2002
Roni Horn. First Part
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● fino a/until 1.1.2002
A Century of Design, Part IV 1975-2000
fino a/until 30.12.2001
Paul Signac 1863-1935
fino a/until 30.12.2001
Neo-impressionism
fino a/until 6.1.2002
Candace Wheeler
The Metropolitan Museum of Art
1000 Fifth Avenue
T +1-212-5703951
● fino a/until 20.1.2002
Brazil: Body and Soul
fino a/until 3.3.2002
Norman Rockwell. Pictures
Guggenheim, 1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233500
● fino a/until 6.1.2002
The Projected Image in American Art 1964-1977
fino a/until 3.2.2002
The Art and Life of Jacob Lawrence
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 4.1.2002
Alex Katz: Small Paintings
fino a/until 6.1.2002
Whitney Museum at Philip Morris
120 Park Avenue at 42nd Street
T +1-917-6632453
● fino a/until 28.1.2002
Strindberg and Photography
Scandinavia House, 58 Park Avenue
T +1-212-7793587
● fino a/until 5.1.2002
Frantisek Vizner. Sculpture-Drawings
BF-Barry Friedman, 32 East 67th Street
T +1-212-7948950
● fino a/until 31.12.2001
Letizia Battaglia. Photographs of Sicily
20 East at 23rd Street
T +1-212-5055555
● fino a/until 15.12.2001
Green on Greene
Sperone Westwater, 121 Green Street
T +1-212-4313685
● fino a/until 19.1.2002
Karim Noureldin
Schoormans Gallery, 508 West 26 St
T +1-21-2433159
● fino a/until 6.1.2002
Glass: Czech Design 1948-1978
Corning Museum of Glass
One Museum Way, Corning
T +1-607-2481777
● fino a/until 21.12.2001
Helmut Newton. View Five
Mary Boone Gallery, 541 West 24 Street
T +1-212-7522929
● fino a/until 15.5.2002
92 Years of Judaica at Bezalel
Yeshiva University Museum
15 West Sixteen Street
T +1-212-2948330
● fino a/until 26.1.2002
A. Calder, R. Serra, F. Stella
Van de Weghe, 42 East 76 Street
T +1-212-5170031

Pittsburgh

● fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture
fino a/until 24.2.2002
Forum: Diane Samuels-Inscription
fino a/until 6.1.2002
Perfect Acts of Architecture. 140 Works by Five Visionary Architect
fino a/until 10.2.2002
Dream Street: W. Eugene Smith's Pittsburgh Photographus
Carnegie Museum of Art
4400 Forbes Avenue
T +1-412-62231314

San Francisco

● fino a/until 13.1.2002
Ansel Adams
fino a/until 31.12.2001
Ultrabaroque: Aspects of Post-Latin American Art
fino a/until 1.1.2002
Judith Rothschild: an Artist's Search
SFMOMA-San Francisco Museum of Modern Art, 151 Third Street
T +1-415-3574000

Washington

● fino a/until 13.1.2002
Albert Cuyp
fino a/until 27.1.2002
Henry Moore
fino a/until 20.1.2002
Best Impressions: 35 Years of Prints and Sculpture from Gemini G.E.L.
National Gallery of Art
Fourth Street at Constitution Avenue
T+1-202-8426353
● fino a/until 20.1.2002
The Furniture of Sam Maloof
Smithsonian American Art Museum - Renwick Gallery, Pennsylvania Av.
T 1+202-3572700

Una cattedrale di cemento in rovina

Situato in Vallonia, la regione meridionale del Belgio al centro del bacino carbonifero del nord Europa, questo edificio industriale fu costruito nel 1956 con i fondi del piano Marshall. La sua funzione era la selezione e il lavaggio del carbone, principale risorsa energetica del paese fino alla fine degli anni sessanta. L'edificio si presentava come la cerniera di un sistema completamente slegato dalla forma e dall'economia preesistente sul territorio. Tutto realizzato in cemento armato, ha dimensioni impressionanti: 58 metri di lunghezza per 52 di larghezza, su un'altezza di circa 35 metri. L'edificio è concepito come la carrozzeria di una macchina in cui ogni parte è rigorosamente funzionale e adattata al meccanismo delle operazioni; la sua architettura è il risultato di un'elaborazione logica e al tempo stesso megalomane. La struttura regolare dei pilastri è dettata dall'uso del piano terra come stazione ferroviaria per il trasporto del carbone, una volta terminato il processo di selezione e lavaggio. Il carattere monumentale è sottolineato sulle facciate dall'alternanza di masse piene in cemento e grandi superfici vetrate, che permettono di intravedere l'interno della macchina. L'oggetto non è una massa appoggiata in un paesaggio, ma il testimone di un'epoca. Non è legato alla terra da coltivare, ma al suo sottosuolo e alla rete e alle sequenze di movimenti del materiale. E' un "edificio – territorio" in cui l'esperienza spaziale e l'esperienza paesaggistica sono complementari. La sua salvaguardia e un suo auspicabile riuso possono rilanciare l'immagine intera della regione, dopo anni di difficoltà economiche e sociali che hanno minato le speranze della popolazione. Grazie all'interessamento di alcune scuole di architettura e di istituzioni che lavorano per la salvaguardia del patrimonio industriale, si sta cercando di proporre un nuovo avvenire per esso, cercando di legarlo alle attività dell'economia regionale.
Maurizio Cohen

A concrete cathedral in ruins
Situated in the Walloon region of southern Belgium, in the heart of the northern European coal-mining area, this industrial building was built in 1956 with funds from the Marshall Plan. Its function was to sort and wash coal, the country's principal energy resource until the 1960s. The building was the centrepiece of an industrial system completely isolated from the area's existing economy.
Built entirely of reinforced concrete, its dimensions are impressive: a length of 58 metres, a width of 52 and a height of about 35 metres. The building is designed like the bodywork of a car; every part is rigorously functional and adapted to its mechanical duties. Its architecture is the result of a logical but megalomaniac process. The regular structure of its columns is dictated by the need to use the ground floor as a railway station to transport the coal after sorting and washing. Its monumental character is emphasised on the facades by an alternation of solid concrete masses and broad glazed surfaces, allowing glimpses of the machinery inside. This structure is not simply a mass sitting in a landscape, it is the witness to a lost epoch. It is not linked to land under cultivation but to its subsoil and the network and sequences of movements of material. It is a "building territory" in which spatial experience and the experience of the landscape are complementary. Now that it is derelict, its restoration could help relaunch the region's image, damaged by years of economic and social decline that have undermined the morale of the population.
At present, with assistance from a number of architectural schools and institutions working for the protection and reuse of Belgium's industrial heritage, efforts are underway to launch the building into a fresh future by linking it to the regional economy.
Maurizio Cohen

Fotografia di/Photography by Marie-Françoise Plissart

30 Milano
32 Bolzano
33 Londra

Una possibile demolizione minaccia l'esistenza di questo sorprendente edificio industriale costruito nel 1956 per il raffinamento del carbone. Abbandonato dal 1969, esibisce un mastodontico scheletro in cemento armato svuotato dei macchinari per la lavorazione

Possible demolition threatens this remarkable industrial building built in 1956 for coal refining. Abandoned since 1969, its vast reinforced concrete skeleton has been emptied of all its processing machinery

Il Caffè delle Tre Marie

Si affaccia sul Carrobbio, dove un tempo si incrociavano cardo e decumano della città romana; le Colonne di San Lorenzo si innalzano a poca distanza, delimitando uno spazio urbano di recente restituito ai pedoni e tra i più frequentati dai giovani nelle ore serali.
In questa vivace zona di Milano ha aperto da poco i battenti Tre Marie Café, flagship-store di una serie di caffetterie de Le Tre Marie, azienda di lunga tradizione, specialista in dolci da ricorrenza e prodotti per la colazione, ora marchio del Gruppo Barilla. Il progetto, dello studio Buratti Battiston Associati, ha costruito un'immagine originale, che comunica l'evoluzione del marchio e la trasferisce in un concept replicabile in altre caffetterie di prossima apertura.
I materiali che caratterizzano l'allestimento sono il mogano e l'acciaio lucidato a specchio.
Al centro del locale il bancone accessibile su tre lati struttura lo spazio e i percorsi, suddividendo la sala in una zona per i tavoli bassi con le sedie e una zona per i tavoli alti e gli sgabelli.
Grandi lampade sospese ritmano le varie aree, contrapponendosi alle campiture rosse delle pareti: le superfici colorate fanno da sfondo alle informazioni per il pubblico, dando riconoscibilità al locale, così come i grandi pannelli fotografici visibili dall'esterno. *MCT*

Fotografiadi Photography by Matteo Piazza

The Tre Marie Café Looking toward the Carrobbio, where the Roman Milan's two main roads once crossed, the columns of San Lorenzo define a pedestrian precinct that has become one of the city's liveliest areas.
This is the setting for the newly opened Tre Marie Café, designed by Buratti Battiston Associati (who also did the corporate identity and graphics).
It's the flagship for a business with a long tradition of fine pastry and breakfast products, now owned by the Barilla group.
Mahogany and polished steel are the distinctive materials used for the interior, with its counter situated at the centre and accessible on three sides. Structuring the space and passageways, the counter divides the cafe into an area for low tables with chairs and another for high tables with barstools.
Large pendant lamps pick out the different areas, in contrast to the red wall surfaces that form a backdrop for customer information and give the place a distinctive identity, as do the large photographic panels visible from outside. *MCT*

La nuova biblioteca di Milano

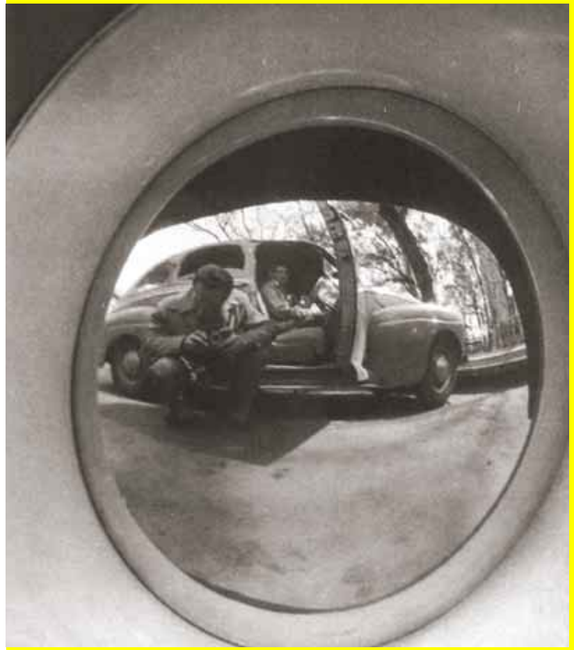
Da anni si parla della grande biblioteca a scaffali aperti, nonché multimediale, che dovrebbe sorgere sull'area di Porta Vittoria, a cavallo del Passante Ferroviario Milanese. Struttura di forte impatto urbanistico e sociale, la B.E.I.C. (Biblioteca Europea di Informazione e Cultura) intende riportare la città al livello delle altre capitali europee. Il libro dei sogni si arricchisce di un nuovo capitolo con la vittoria da parte del gruppo guidato da Peter Wilson (Architekturburo Bolles+Wilson, Alter S.A.S, Milano, Ingenieurgesellschaft Degenhardt AHW) del concorso internazionale indetto dal Comune di Milano (sconfitto, tra gli altri, Mario Botta); tra i giurati anche Rafael Moneo e Giancarlo De Carlo.
L'architetto australiano, che lavora con la moglie Julia Bolles-Wilson nel suo studio di Münster (Germania), ha immaginato la biblioteca come una sorta di 'arca', ancorata al centro di un grande volume alto 36 metri, un blocco a corte che si prolunga all'esterno in due rampe d'accesso sospese. Wilson parla di atmosfera e benessere come elementi progettuali e della realizzazione di un luogo che, nonostante le dimensioni imponenti, sia, allo stesso tempo, intimo.
Queste le buone intenzioni dell'Amministrazione che dovrà comunque lavorare sodo per mettere insieme i 500 miliardi preventivati per portare a termine il cantiere e comprare le attrezzature necessarie. I milanesi, invece, dovranno aspettare il 2004 per la posa della prima pietra. www.beic.it

Milan's new library There has been talk for years about building a large multimedia library in the Porta Vittoria area of Milan, bridging the underground rail system of the Passante Ferroviario Milanese.
The BEIC (Biblioteca Europea di Informazione e Cultura), a project that will have a strong urban and social impact, is intended to bring Milan in line with other major European cities.
A team led by Peter Wilson (Architekturburo Bolles+Wilson, Alter S.A.S, Milano, Ingenieurgesellschaft Degenhardt AHW) beat Mario Botta to win the international competition held by the Comune di Milano. The jury included Rafael Moneo and Giancarlo De Carlo. The Australian architect, who works with his wife, Julia Bolles-Wilson, in their studio in Münster, Germany, has conceived the library as a kind of 'ark' anchored at the centre of a large 36-metre-high volume, a courtyard block that extends outward via two suspended access ramps.
Wilson talks about atmosphere and well-being as crucial design elements, viewing the building as a place that, despite its imposing dimensions, will create a sense of intimacy. Building it will mean raising the 500 billion lire required to complete construction and purchase the necessary equipment. Meanwhile, the Milanese must wait until 2004 for the laying of foundations. www.beic.it

Dieci gruppi si sono qualificati per la fase finale del concorso per La Biblioteca Europea di Informazione e Cultura: Mario Botta, Jo Coenen, Roberto Collovà, Josè Antonio Martínez Lapeña, Josè Luis Mateo, Efisio Pitzalis, Pierre Riboulet, Umberto Riva, Gino Valle e Peter Wilson (vincitore).

Ten groups have selected for the final phase of the competition for the European Library of Information and Culture: Mario Botta, Jo Coenen, Roberto Collovà, Josè Antonio Martínez Lapeña, Josè Luis Mateo, Efisio Pitzalis, Pierre Riboulet, Umberto Riva, Gino Valle e the winner Peter Wilson.

L’impegno dei segni: Albe Steiner in mostra a Bolzano



Albe Steiner, *Autoritratto*, foto b/n, della serie *Ricerca*, 1940
***Self-portrait*, b/w photo from the *Research* series, 1940**

Finalmente ricordata la figura "eroica e originale" di Albe Steiner, esponente di quell'eletta schiera di progettisti che volle dare un senso all'intorno, "alla società nell'era della civiltà industriale", come scriveva Italo Calvino nel 1974. Curata dalla figlia Anna, si apre il 15 dicembre (e fino al 24 febbraio 2002) al Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Bolzano un'antologica dedicata al suo lavoro. Prodotta in collaborazione con la Triennale di Milano - ricordiamo il Manifesto per la 14° edizione del 1968, quella 'occupata' - il progetto raccoglie i lavori di Steiner per l'industria, l'editoria e la stampa; a questo corpus si affiancano però anche gli elaborati di ricerca, sia fotografica che pittorica. Compasso d'Oro alla memoria nel 1998 (forse ricevuto un po' troppo tardi dal suo creatore, nato nel 1913 e scomparso nel 1974), maestro di vita che ha sempre coniugato professione e creatività, Steiner ha lavorato e collaborato con i più grandi protagonisti del progetto e le più importanti realtà culturali italiane (dall'industria del libro a quella farmaceutica,
dalle istituzioni artistiche alle associazioni per il progresso sociale) sempre sotto il segno di un impegno progressista convinto e costante. *GT*

www.museion.it

Signs pledged The “heroic and original” Albe Steiner, exponent of that elect band of architects who sought to make sense of their surroundings and of “society in the age of industrial civilisation”, as Italo Calvino wrote in 1974, has at last received his due. Organised by his daughter, Anna, a retrospective of Steiner’s oeuvre is open from December 15, 2001, to February 24, 2002, at the Museo di Arte Moderna e Contemporanea in Bolzano. Produced in collaboration with the Milan Triennale (remember the manifesto for the 14th edition of 1968, the ‘occupied’ one), the exhibition shows Steiner’s works for industry, publishing and the press alongside his photographic and pictorial research projects. The winner of a memorial Compasso d’Oro in 1988 (received perhaps rather belatedly, considering that he was born in 1913 and died in 1974), Steiner was a master who always united his profession and creativity. He worked and collaborated with the greatest designers and in the most important sectors of Italian culture and industry (from books to pharmaceuticals, from art institutions to associations for social progress), always with a progressive, confident and constant sense of commitment. *GT*

Quando la moda è radicale

Fotografia/Photography by Patrice Stable

Abito prêt a porter di Gaultier Prêt-à-porter dress by Gaultier

Il Victoria & Albert Museum di Londra apre le sue stanze agli stilisti più trasgressivi che la moda internazionale ha saputo esprimere negli ultimi anni. La mostra “Radical Fashion”, curata da Claire Wilcox, direttrice del dipartimento Tessuti e Vestiti, mette in scena fino al 6 gennaio installazioni realizzate con le creazioni di Azzedine Alaïa, Hussein Chalayan, Comme de Garçons, Junya Watanabe (Comme de Garçons), Helmut Lang, Jean Paul Gaultier, Martin Margiela, Alexander McQueen, Issey Miyake, Vivienne Westwood e Yohji Yamamoto. L’allestimento rende incerto il confine tra moda e arte; Helmut Lang, per esempio, non esibisce i suoi abiti, ma un film della durata di tre ore denso di melodie d'avanguardia appositamente composte. Questa selezione è stata curata dal compositore David Toop, che ha miscelato pezzi musicali di alcuni tra i più significativi autori contemporanei.

Radical fashion The Victoria & Albert Museum in London has opened its galleries to some of the most striking designers of recent international fashion. Running through January 6, 2002, the *Radical Fashion* exhibition, organised by Claire Wilcox, director of the Fabrics and Clothes Department, stages installations of the work of Azzedine Alaïa, Hussein Chalayan, Comme de Garçons, Junya Watanabe (Comme de Garçons), Helmut Lang, Jean Paul Gaultier, Martin Margiela, Alexander McQueen, Issey Miyake, Vivienne Westwood and Yohji Yamamoto. The installations blur the boundary between fashion and art. Lange, for example, shows no clothes at all, just a three hour film, in a setting dense with specially composed avant-garde melodies. The latter were selected by the composer David Toop, who has mixed musical pieces by some of the most significant contemporary musicians.

© Victoria and Albert Museum

Gli abiti di Issey Miyake in mostra per Radical Fashion al V&A Clothes by Issey Miyake on display for Radical Fashion at the V&A

Quanto tempo trascorriamo in auto ogni giorno e come possiamo renderlo meno faticoso? Nell'ambito del Master in Design, gli studenti della Domus Academy di Milano stanno studiando in collaborazione con Seat (Gruppo Volkswagen) un concetto diverso di interno auto. Sotto la supervisione di Claudia Raimondo e Marc Sadler, devono approfondire come trasferire all'interno dell'habitat elementi progettuali che sono propri dello spazio casa.
Il progetto amplia quello dell'anno scorso che ha portato alla rivisitazione del tradizionale showroom (a destra, *In-Credible Seat*, un'idea di Damla Evrensel per un nuovo punto vendita di Seat).

How much time do we spend in the car every day, and how can we make it less exhausting? As part of Domus Academy’s Master in Design course, students in Milan are working with SEAT (part of the Volkswagen group) on a new concept for car interiors. Under the supervision of Claudia Raimondo and Marc Sadler, they are studying ways transplanting elements of design more typically associated with the home into the passenger compartment of a car. The project expands on research from last year’s course, during which students were asked to rethink the traditional showroom (right, *In-Credible Seat*, a concept by Damla Evrensel for a new SEAT sales outlet).

Michael Young è stato invitato ad esplorare le possibilità espressive del Corian®, il materiale plastico dalle qualità metamorfiche messo a punto da Dupont. In collaborazione con Katrin Peturs, Bill Holding di morph uk e Sheridan Fabrications, Young si è dedicato ad esplorare le qualità astratte e ‘astoriche’ di questo composito ad alte prestazioni, che oltre a poter essere termoformato e ‘saldato’ in modo da cancellare ogni linea di giunzione, permette di lavorare la sua superficie con macchine a controllo numerico per ottenere diversi spessori o finiture. Young ne ha in parte indagato le qualità di trasparenza realizzando pannelli

retroilluminati decorativi, e in parte ne ha messo alla prova le caratteristiche tecniche e strutturali esercitandosi in uno dei temi più classici del product design: la seduta. Le panca “Holey Chair” sfrutta la leggera curvatura che si può ottenere semplicemente termoformando il piano di Corian®, mentre la texture di fori del sedile allude alla tradizione delle sedute per esterno. *FP*

Michael Young was invited to explore the expressive scope of Corian®, the plastic which can be moulded developed by Dupont. With Katrin Peturs, Bill Holding of morph uk and Sheridan Fabrications, Young investigated the abstract and ‘ahistorical’ benefits of this high-performance composite material, which can not only be thermoformed and ‘welded’ to erase all seam lines but also allows surfaces to be machine-processed to create different thicknesses or finishes. As part of the project, Young investigated the material’s transparent qualities by making decorative backlit panels; he also tested its technical and structural characteristics by applying it to one of the classic themes of product design: seating. The ‘Holey Chair’ bench exploits the slight curve attained by thermoforming of the Corian® top, while its perforated texture alludes to the tradition of outdoor seating. *FP*

**Se non fossero di dimensioni ridotte e ancorati lontano dal mare, si potrebbero scambiare gli apparecchi per esterno Zack e Minizack di Castaldi per un faro. La funzione è la stessa – guidare i viandanti nella notte più scura – con raggi luminosi che ricordano appunto i proiettori dei fari marini. Selezionati nell'ambito del premio Intel Design 2001, i due faretti sono prodotti in alluminio pressofuso per essere robusti e antivandalo; possono essere ispezionati solo con una chiave speciale.
www.castaldionline.com**

**If they weren’t so small and anchored far from the sea, the Zack and Minizack outdoor lighting fixtures by Castaldi might be mistaken for lighthouses. Their function is the same – to steer travellers through the darkness of night with luminous rays reminiscent of the projectors used in real lighthouses.
Selected for the Intel Design 2001 prize, the two die-cast aluminium spots are made to be sturdy and vandal-resistant; they can be inspected only by means of a special key. www.castaldionline.com**

Curvare la strada
Bending the street

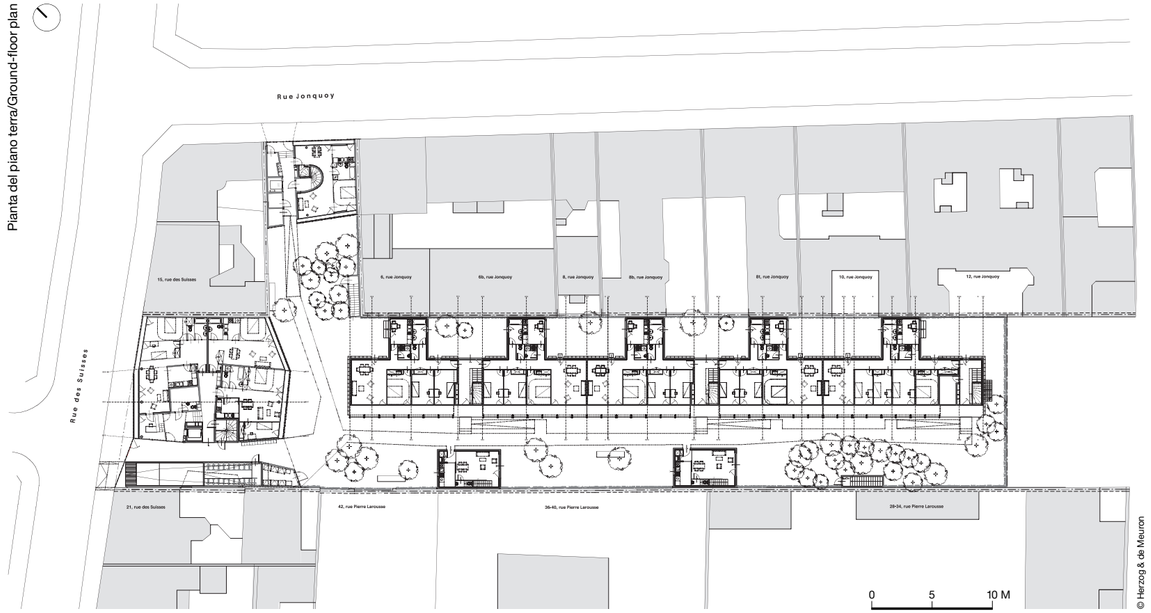
L'intervento di edilizia sovvenzionata di Herzog & de Meuron a Parigi è una radicale reinterpretazione del blocco su strada.
Testo di Robert Such

Herzog & de Meuron's social housing in Paris is a radical reinterpretation of the boulevard block.
Text by Robert Such

Fotografia di/
Photography by
Paul Raftery/View

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

Pianta del piano terra/Ground-floor plan



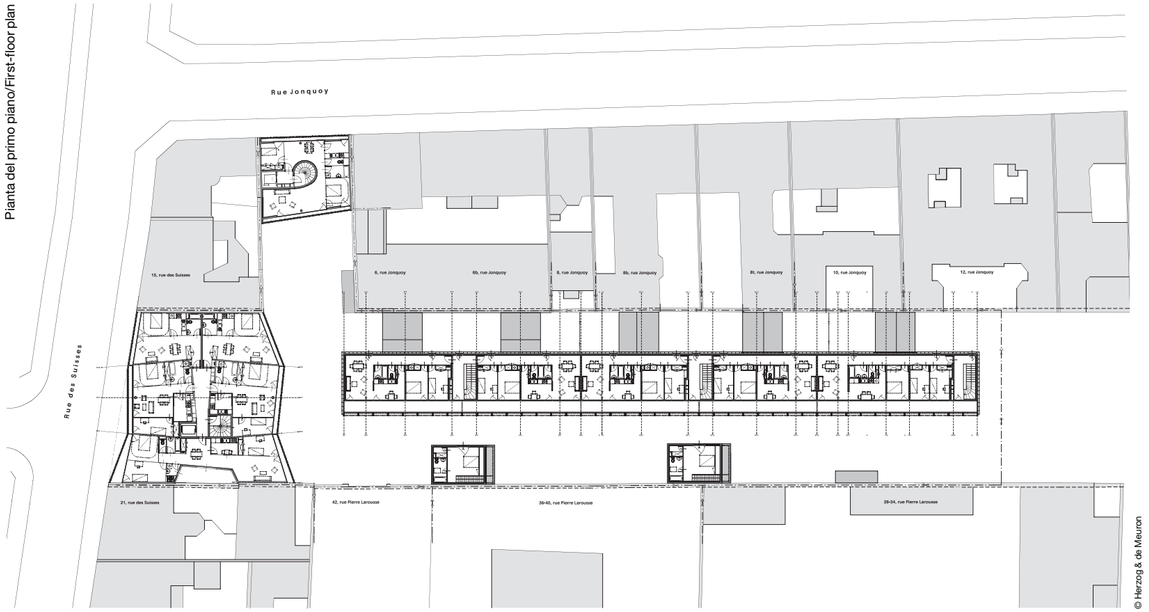
© Herzog & de Meuron

Sin dal 1975 (anno in cui Christian de Portzamparc ha progettato Les Hautes Formes nel 13° arrondissement di Parigi) le autorità francesi lavorano per superare l'eredità negativa degli edifici-casermoni che in passato hanno caratterizzato nel Paese molti interventi di edilizia sovvenzionata. Tuttavia le singole agenzie, l'OPAC e la RIVP, hanno seguito approcci eterogenei. Per esempio, da molti anni l'agenzia parigina OPAC (sotto l'influenza del proprio architetto di fiducia, Antoine Grumbach) elabora progetti per abitazioni in cui si tenta la "fusione discreta" con l'ambiente circostante attraverso un'architettura tradizionale, non esposta a rischio. L'OPAC sta però cambiando: Fréderic Borel, il 'protetto' di Portzamparc meglio conosciuto per il suo lavoro esuberante e pieno di colori, realizzerà alcuni suoi progetti per l'OPAC entro la fine di quest'anno. La RIVP, dall'altra parte, si è rivelata già da tempo più avventurosa, come dimostra proprio il progetto di Portzamparc per Les Hautes Formes: a esso sono seguiti incarichi a Borel, e più recentemente, quello a Herzog & de Meuron.
Il progetto di Borel del 1989, lungo il boulevard de Belleville nel vivace 20° arrondissement, è composto da tre blocchi imponenti, che contrastano fortemente con un luogo privo di interesse. Audace ed espressivo, l'atteggiamento di Borel è decisamente diverso da quello di Grumbach: che mira a creare non "oggetti totalmente slegati dall'ambiente circostante" ma piuttosto "edifici o spazi pubblici coerenti con il luogo".
Herzog & de Meuron, con il loro nuovo progetto per la RIVP, sembrano avere colmato il vuoto tra i due atteggiamenti, lavorando alla conservazione del tessuto urbano (che Grumbach chiama "rispetto per la memoria del luogo") e allo stesso tempo progettando edifici affascinanti e provocatori, che si distaccano radicalmente dal luogo. Situati su un lotto a forma di Y all'interno del 14° arrondissement, i tre blocchi separati del progetto s'incastrano a stento dentro il contesto esistente, edifici terrazzati parigini a grande scala urbana. All'interno del lotto si trova un cortile ideato con cura, nascosto dalla strada da una coppia di facciate visivamente ambigue.
Il visitatore è accolto da due facciate metalliche indipendenti, di colore grigio scuro. Schiacciate come sono tra edifici più convenzionali, ricordano a una certa distanza l'edificio di Herzog & de Meuron sulla Schützenmattstrasse a Basilea (1992-

L'intervento si articola in tre blocchi: due a chiusura della cortina stradale, su rue des Suisses (alla pagina precedente e a sinistra) e rue Jonquoy (in questa pagina), e uno all'interno di una corte preesistente. La soluzione formale adottata per i fronti su strada, con il sistema di persiane ripiegabili in lamiera, consente di variarne l'immagine

The work is divided into three blocks: two of them closing the frontage on rue des Suisses, previous page and left, and rue Jonquoy, this page, and one within an existing courtyard. The formal solution adopted for the street fronts uses the system of folding metal blinds to vary their image

Planta del primo piano/First-floor plan



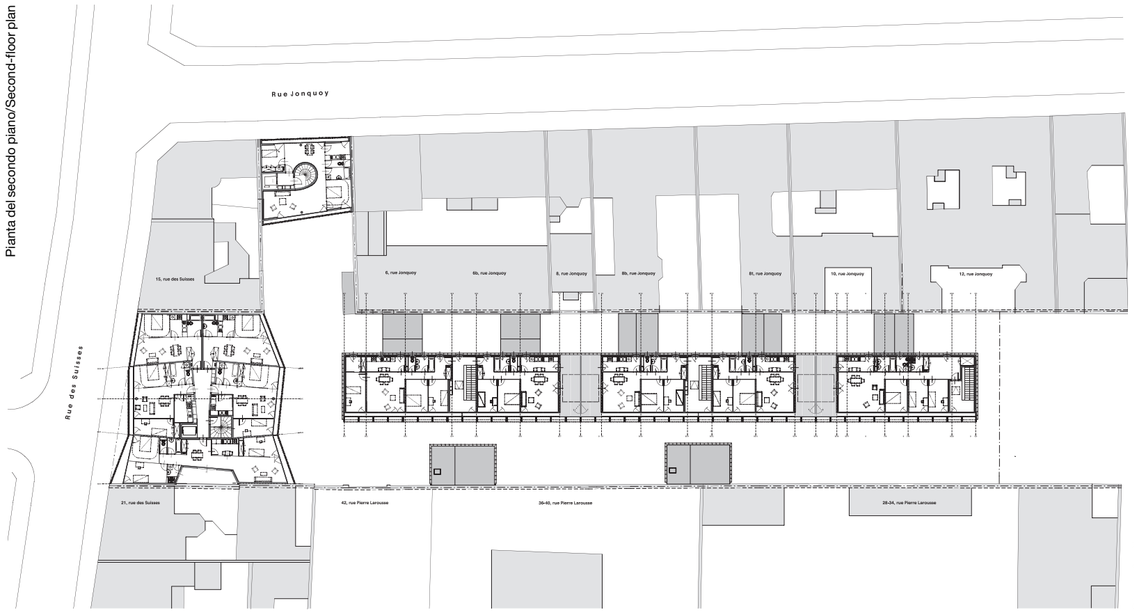
© Herzog & de Meuron

1993). Un'osservazione più attenta fa tuttavia emergere le differenze: la quantità di luce che entra negli appartamenti è controllata da persiane con lamelle in alluminio regolabili, formate da griglie ondulate la cui forma è ispirata a quella di una tenda. Quando gli abitanti aprono le persiane, queste escono a sbalzo sulla pavimentazione esterna; in posizione chiusa danno al progetto un aspetto "auto-referenziale", che ha disturbato i residenti di mentalità più tradizionale. Anche se diversi membri dissenzienti del gruppo conservativo Monts 14 hanno fatto una petizione al Sindaco di Parigi per avere le persiane sui fronti stradali dipinte con un colore più chiaro (per armonizzarsi meglio con l'ambiente circostante), un recente sondaggio sul posto fa intendere che in realtà si tratta dell'opinione di una minoranza.
Su rue Jonquoy il prospetto è semplice: un rettangolo in verticale piuttosto statico, ma appena svoltato l'angolo su rue des Suisses la situazione è decisamente diversa. La facciata curva in modo da rompere la monotonia della cortina, mantenendone allo stesso tempo la continuità. La curvatura che viene così introdotta, animata al suo interno dagli abitanti, diventa un elemento di mediazione spaziale e dinamica, tra i movimenti a fisarmonica (in piccola scala), delle griglie delle persiane e la distorsione (a grande scala) della superficie della facciata.
Per quanto riguarda i singoli appartamenti, su rue Jonquoy se ne trova uno per ogni piano, mentre su rue des Suisses un'abitazione ogni cinque attraversa l'intera profondità dell'edificio. Dopo l'austerità dei fronti stradali, una sorpresa attende coloro che entrano nel cortile lungo il passaggio (dipinto di verde e con uno dei muri rivestito a vetri, che genera riflessi dei passanti in profondità) che attraversa l'intero blocco. Qui il punto focale è una scatola bassa e lunga, che richiama fortemente l'"Edificio per Abitazioni lungo un Muro Divisorio" di Herzog & de Meuron a Basilea (1987-1988), sovrastato da due facciate identiche di metallo, con muri in laterizio faccia a vista sullo sfondo, in un contesto crudo, meno ordinato, un po' dietro le quinte.
A Parigi, mattoni e metallo costituiscono l'involucro a spigoli duri che avvolge la vibrante qualità naturale delle logge e dei balconi in legno: terrazze di larice, avvolgibili di pino e parquet di quercia. La curva sinuosa delle persiane – leggermente in aggetto – contrasta con la spigolosità delle parti metalliche. I materiali naturali danno efficacemente

Il corpo di fabbrica interno ha uno sviluppo orizzontale (sopra). L'altezza è contenuta per consentire agli abitanti un rapporto più diretto con la corte e il giardino. Lungo il muro di cinta del cortile sono ricavate due case unifamiliari con tetto a doppia falda. L'introduzione delle variazioni di scala fa sì che all'interno del lotto si ricrei il ritmo di un piccolo ambiente urbano

The internal part of the building is developed horizontally, above. The height isn't excessive and enables the inhabitants to relate more directly to the courtyard and garden. Set along the outer courtyard wall are two one-family houses with double-pitch roofs. The introduction of scale variations re-creates within the site the pattern of an urban environment

Pianta del secondo piano/Second-floor plan



© Herzog & de Meuron

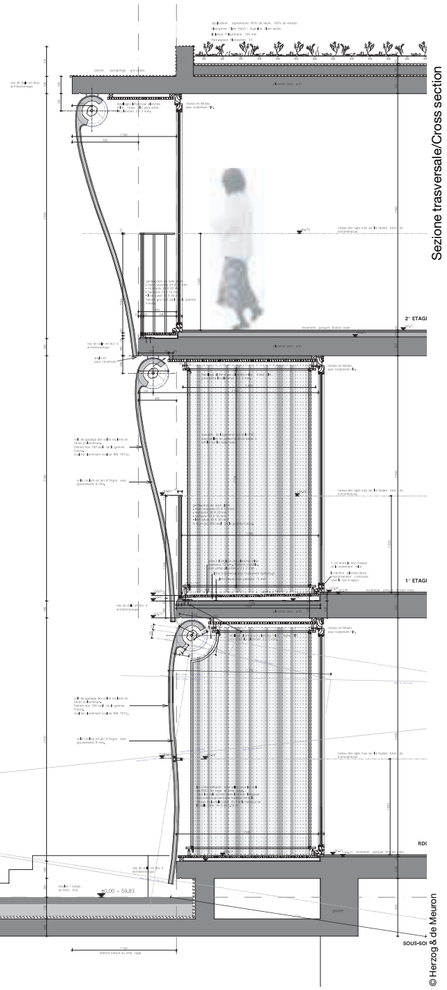
un senso di calore allo spazio, che viene ravvivato da un insieme di rampicanti a foglie larghe e strette, e da alberi ornamentali. A ridosso del muro laterale in laterizio, lungo il perimetro sud-ovest vi sono due 'case' isolate, in calcestruzzo grigio faccia a vista. Le forme cubiche e il tetto a doppia falda si relazionano all'altro edificio a falde (preesistente all'intervento di Herzog & de Meuron), che si trova sul bordo nord-est.
Durante il giorno, il finissimo reticolo in alluminio delle persiane luccica interagendo con i riflessi delle retrostanti vetrate a tutta altezza. Più tardi, mentre la luce argentea del crepuscolo invade l'area, i toni luminosi delle betulle argentate e del calcestruzzo si fondono nella luce che si attenua. E mentre gli appartamenti si illuminano, luminose tinte di arancio e giallo filtrano attraverso il grigliato, che assume l'aspetto di un tessuto delicato e permette all'occhio di indagare nella cornice domestica: una scoperta straordinaria.
Perfino quando piove, il complesso ha un aspetto piacevole e trasmette emozioni: nelle abitazioni su due piani, l'acqua scorre dai tetti e crea strisce sui muri lisci in calcestruzzo. Per qualche istante, il cortile diventa una mostra all'aperto di pittura estemporanea.

Bending the street Ever since 1975, when Christian de Portzamparc designed Les Hautes Formes in Paris's 13th arrondissement, France's social housing agencies have been working to overcome the negative legacy of the barrack-like blocks that had previously characterised too much French public housing. But the individual agencies, OPAC and RIVP, have developed their own approaches. For example, OPAC's Paris housing schemes, under the influence of their architect of choice, Antoine Grumbach, have for many years attempted to blend unobtrusively with their surroundings, employing traditional rather than risky architecture. OPAC is changing, however. Portzamparc's protégé Fréderic Borel, who is best known for his exuberant and colourful work, begins building for OPAC later this year. RIVP, on the other hand, has for many years been more adventurous, as demonstrated by Portzamparc's Les Hautes Formes. After Portzamparc, RIVP went on to commission Fréderic Borel and, most recently, Herzog & de Meuron. Borel's 1989 development on the boulevard de Belleville in the bustling 20th arrondissement is comprised of three imposing buildings that contrast sharply with their bland setting. Bold

La rigida struttura in metallo e calcestruzzo dell'edificio su corte è addolcita dagli avvolgibili curvati in legno, che chiudono i ballatoi e i balconi

The rigid metal and concrete structure of the courtyard building is mitigated by the curved wooden roller blinds that close the outside gallery and balconies

and expressive, Borel's approach is sharply different from Grumbach's, who aims 'not to create objects totally disconnected from the environment' but rather 'a building or public space which seems in coherence with the place'.
Herzog & de Meuron, with their new design for RIVP, seem to have bridged the gap between the two approaches by preserving the urban fabric, while at the same time making challenging and engaging architecture that departs radically from its surroundings. Sitting on a Y-shaped plot in the 14th arrondissement, its three separate blocks fit tightly into an existing context of large-scale Parisian urban terraces. At its heart is a thoughtfully conceived courtyard, concealed from the street behind a pair of visually ambiguous facades.
One's first encounter is with two independent dark grey metal facades. Sandwiched as they are between more conventional Parisian housing, they resemble, from a distance, Herzog & de Meuron's Schützenmattstrasse building (1992-1993) in Basel. However, differences reveal themselves on closer inspection. The amount of light entering the apartments is controlled by adjusting individual aluminium shutters, fabricated from a corrugated grille based on the form of a curtain. When the building's occupants push them open, they cantilever out over the pavement. In a closed position, they endow the scheme with a self-contained quality that has disturbed the more traditionally minded neighbourhood residents. Although disgruntled members of the Monts 14 conservation group have petitioned the mayor of Paris to have the shutters on the street fronts painted a lighter colour, a straw poll of local opinion taken recently in the area suggested that this was a minority view.
On rue Jonquoy the frontage is a simple, rather static upright rectangle, but just around the corner on rue des Suisses it is a clearly different situation. The facade is bent in order to break the monotony of the row. Consequently the element of folding that is animated by the tenants becomes a dynamic, spatial mediator between the fixed, small-scale folding of the grille and the large-scale distortion of the surface.
In terms of the individual apartments, one has been allocated to each floor on rue Jonquoy, while on rue des Suisses, one flat out of five slices through the entire depth of the building. After the austerity of the street frontages, a surprise awaits those entering the courtyard through a passageway – painted green and overlaid with glass panelling along one wall to produce deep liquid reflections of the passer-by – that pierces the block. The focal point here is a long, low-rise box, a close relation of Herzog & de Meuron's Apartment Building along a Party Wall (1987-1988) in Basel, overlooked by repeated twin metal facades and a backdrop of exposed brickwork in a raw, behind-the-scenes context.
Brick and metal serve as hard-edged foils to the natural vibrancy of the wooden loggia and balconies: larch decking, rolling pine shutters and oak parquet. In addition, the smooth, serpentine curve of the shutters, canted slightly, contrasts with the angularity of the metalwork. The natural materials successfully impart a sense of warmth to the space, which is enlivened by a mix of climbing narrow- and broad-leaved plants and ornamental trees. Two detached houses in fair-faced grey concrete abut the flanking brick wall along the southwestern perimeter. Their simple cubic forms and pitched roofs relate to a gabled building on the northeastern border that predates Herzog & de Meuron's intervention.
During daylight hours, the fine aluminium latticework shimmers as it interacts with the reflections on the floor-to-ceiling glazing behind it. Later, as a silvery dusk settles over the area, lustrous tones in the silver birch and concrete complement one another in the dimming light. And as apartments light up, glowing oranges and yellows filter through the grille, which assumes the aspect of a delicate fabric and allows the eye to probe the domestic tableaux. It is a striking discovery. The complex also looks and feels good in the rain. In the case of the two-storey houses, water rolls off the roofs and streaks the smooth concrete walls. For a few moments, the courtyard becomes an open-air exhibition of impromptu action paintings.



Il profilo metallico degli avvolgibili li fa apparire come pezzi di un arredo domestico (pagina a fronte). I singoli appartamenti, indipendentemente dal loro taglio e dall'organizzazione, sono stati studiati perché usufruiscano il più possibile della luce naturale e del verde della corte

The metal outline of the roller blinds makes them look like domestic furniture, facing page. The individual flats, regardless of their size and layout, are designed to make the most of natural light and the courtyard gardens

Progetto/Architect: Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Christine Binswanger, Sacha Marchal, Mario Meier (consulente costruzione/construction consultant), Béla Berec (modello/model), Andrea Bernhard, Robert Hösl
Progetto di concorso 1996/Competition design 1996: Jacques Herzog, Pierre de Meuron, Christine Binswanger, Mario Meier (consulente costruzione/construction consultant), Susanne Kleinlein, Reto Oechslin, Béla Berec (modello/model), Stephan Wolff

Direzione cantiere/Site supervision:
Cabinet A.S. Mizrahi
Impresa di costruzioni/General contractor:
Bouygues SA
Committente/Client:
Régie Immobilière de la Ville de Paris

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

Il padre, architetto, di Nick Knight è l'autore del nucleo iniziale della sua casa: radicale come la recente ristrutturazione di David Chipperfield.
Testo di Rowan Moore

Photographer Nick Knight's father was an architect who built the house that forms the core of his present home. In its day it was just as radical as David Chipperfield's recent remodelling.
Text by Rowan Moore

Fotografia di/
Photography by
Nick Knight

L'ultima opera di David Chipperfield realizzata per la famiglia Knight raddoppia ampiamente la costruzione originale. I nuovi spazi (a destra) occupano il sito di una casa vicina, demolita per far posto all'ampliamento
David Chipperfield's latest work for the Knight family more than doubles the original house that he remodelled for him. The new spaces, right, occupy the site of a neighbouring house demolished to make way for the next extension

Sobborghi sovversivi
Subversion in the suburbs

Le periferie sono spesso, specialmente in Gran Bretagna, luoghi eversivi e rivoluzionari, sotto la lucidata copertura dell'apparente eliminazione delle frizioni e dei rischi sociali e gli studiatissimi meccanismi della privacy. La casa creata da David Chipperfield per Nick e Charlotte Knight è tutto il contrario: non si nasconde dietro nessuna copertura. Se radicale è, lo dichiara apertamente. Sulla strada presenta una liscia facciata color bianco avorio, priva delle caratteristiche di domesticità e tradizione tipiche delle case vicine, con i muri di mattoni, i bow-window e i tetti a falde.

Dietro la facciata, l'aspetto più inedito e sorprendente della casa, si snoda una serie di spazi che danno forma moderna a concetti di radicamento, continuità, vita familiare, lavoro produttivo, rapporto piacevole con la natura. Valori tradizionali, a cui le normali case suburbane si rifanno in modo maldestro, ma che in questa costruzione fuori dell'ordinario sono pienamente realizzati.
Il germe della struttura è la casa dov'è cresciuto Nick Knight. Progettata e costruita negli anni Cinquanta dal padre, sparì sotto la totale ristrutturazione operata da David Chipperfield, una decina di anni fa. In un tempo in cui l'architettura contemporanea per la residenza era a Londra quasi inesistente, questa casa ne fu un'espressione, se pur modesta. Diventò addirittura un famoso caso. Alcuni vicini, indignati, protestarono energicamente, dichiarando che la sua presenza diminuiva il valore delle loro proprietà e tentarono di farla demolire per una violazione tecnica della licenza di costruzione: un'accusa che avrebbe potuto portare Knight al fallimento. Fu anche duramente attaccato dalla stampa per il suo 'odioso' rifiuto della filosofia del Principe Carlo, allora molto in voga.

Superata la tempesta, i Knight comprarono un lotto di terreno adiacente, su cui si trovava una mediocre costruzione neo-Tudor. Qualcuno gli suggerì di ricostruire la loro prima abitazione in uno stile simile, per ragioni di armonia. Invece demolirono la casa neo-Tudor e ancora una volta chiamarono Chipperfield: quello che si vede oggi è il risultato di un rapporto cliente-architetto che è durato tredici anni e che continuerà poiché i Knight vogliono che Chipperfield progetti per loro anche una casa di vacanza in Cornovaglia. Non hanno preso in considerazione altri architetti,

1 studio-laboratorio/ studio-workroom
2 lavanderia/laundry
3 toilette/toilet
4 cucina/kitchen
5 pranzo/dining room
6 locale di servizio/utility
7 soggiorno/living room
8 guardaroba/dressing area
9 camera da letto/bedroom
10 bagno/bathroom
11 sala da gioco/playroom

Pianta del piano terra/Ground floor plan

come dice Charlotte Knight: "Abbiamo ancora tanto da scoprire in questo rapporto".
La prima casa progettata da Chipperfield presentava ambiziose scelte spaziali, per esempio un angolo interamente vetrato in cui il soggiorno, il cortile, il giardino e la piscina si intersecavano in un gioco fra dentro e fuori, tra riflessi, trasparenze e illusioni ottiche. Non era solo una casa, aveva anche una seconda funzione di manifesto e biglietto da visita per un giovane architetto emergente. La nuova aggiunta si concentra invece su pochi e semplici elementi, e su un piccolo colpo di scena.

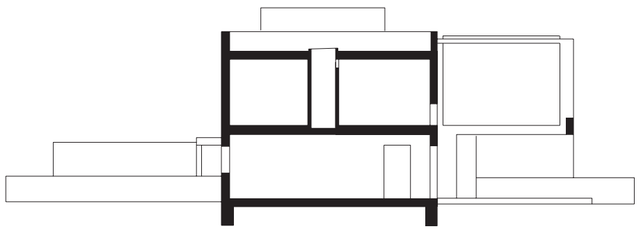
C'è un ufficio molto luminoso, dal quale Nick Knight gestisce la sua attività di fotografo (di cui Charlotte è agente) e c'è un locale che ospita l'archivio fotografico. Al piano superiore c'è un'ampia camera da letto con una parete tutta di vetro che – questo è il coup de théâtre – scompare in una fenditura del pavimento, così che la stanza si trasforma in loggia.
In contrasto con le opulente fotografie di Knight, le superfici della costruzione sono lisce, di un lusso sommesso e tranquillo. Una scala con alzate, pedate e pareti di noce nero americano collega l'ufficio del piano terreno alla camera da letto (al primo piano), con la qualità di un mobile pregiato visto dall'interno: a differenza delle scale appariscenti, che spesso gli architetti amano fare, resta segreta finché non la si incontra, e questo suo tono di intimità contrasta con la camera da letto al livello superiore, tutta aperta come un loft.
I corridoi del piano superiore e di quello inferiore, illuminati attraverso imposte con stecche di fiberglass, collegano la parte nuova alla parte vecchia. L'architettura lineare della parte nuova, a forma di rettangolo, con angoli netti, dà comunque un senso di scioltezza e libertà e favorisce il rapporto fra abitazione, lavoro e giardino: non costringe il rapporto in uno scenario unico, non c'è un centro predominante, una gerarchia strutturata o un percorso di circolazione prescritto.
Gli spazi più ampi e generosi sono le camere da letto e il 'contorno' della casa.
Il complesso delle due abitazioni è dunque nato da un processo prolungato nel tempo, modellato dallo svolgersi della vita dei committenti e dell'architetto. I vicini, che in passato protestarono per paura di qualcosa di alieno piombato fra loro, alla fine hanno dovuto constatare l'impegno

Chipperfield ha unificato la parte originale e la parte nuova, costruita sul lotto adiacente. Dalla strada la casa appare ancora formata da due unità distinte. Dal retro che guarda verso la campagna (sopra) si capisce invece che la costruzione è una sola

Chipperfield has unified the original house with new work on the neighbouring plot. To the street the house still reads as two distinct units. At the rear, with its rural views, above, the reality is revealed

Pianta del primo piano/First floor plan

appassionato e l'amore per quel luogo da parte di Nick Knight, che vive qui ormai da più tempo di chiunque altro. Nonostante tutta la loro apparente stabilità, sono proprio le residenze conformiste "stile maniero" della zona a risentire gravemente delle fluttuazioni demografiche e del mutare dei prezzi del mercato immobiliare, ora che via via le famiglie giovani vanno a sostituire le coppie di pensionati.
E sono invece i Knight ad aver dimostrato quanto amano la casa, fino a rischiare addirittura la bancarotta. Soltanto loro hanno saputo lottare e tener testa alle imprese di costruzioni e ancora non si sono stancati né dell'architettura né del piacere di costruire.

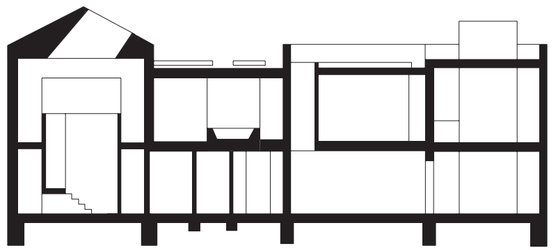


Sezione trasversale/Cross section

Subversion in the suburbs
Suburbs are often the most subversive places, especially in Britain. The apparent elimination of friction or threat, combined with elaborate mechanisms of privacy, provides a perfect camouflage. Which makes the house David Chipperfield has created for Nick and Charlotte Knight the reverse of normal suburban subversion.
If this house is radical, it wears it on its sleeve. The building presents a plain off-white facade to the street, bare of the images of domesticity and tradition suggested by its brick, bay-windowed, pitched-roofed neighbours. Yet this facade is its most startling moment. Behind it unravels a series of spaces that give modern shape to ideas of rootedness, continuity, family life, productive work and a comfortable relation with nature. These Arts and Crafts values, to which ordinary suburban houses clumsily appeal, are more fully realised in this extraordinary house.
The germ of the structure is the house in which Nick Knight grew up. Designed and built in the 1950s by Knight's father, it disappeared beneath a thorough remodelling by David Chipperfield a decade ago. At a time when contemporary domestic architecture was almost unknown in London, this house was a modest icon, also a cause célèbre. Some outraged neighbours accused the project of lowering their property values and attempted to have it demolished for a technical infringement of its planning permission, an action that would have bankrupted Knight. He also found himself savaged in the press for his monstrous rejection of the then dominant philosophy of Prince Charles.
Having weathered that storm, the Knights bought an adjoining plot holding an indifferent neo-Tudor house. It was suggested to them that they might rebuild their first house in a similar style to match it, but they chose instead to knock down the neo-Tudor work and commission Chipperfield once more. What stands now is the result of a client-architect relationship that has so far lasted 13 years and will continue, as the Knights now want him to design a holiday home in Cornwall. Other architects were not considered: 'We have got a lot of things still to discover in our relationship', says Charlotte Knight.
Chipperfield's first house made ambitious spatial manoeuvres, such as an all-glass corner where living room, courtyard, garden and pool intersect in a play of inside and outside and of reflections, transparency and illusion. Not just a house, it had a secondary function as the manifesto and calling card of a rising young architect. The new addition concentrates on a few simple good things and one moment of theatre. There is a well-lit office from which Nick Knight runs his photography business, with Charlotte as his agent, and a room that houses his archive. Upstairs is an ample bedroom whose glass end wall – and this is the dramatic moment – slides down through a slot in the floor, turning the room into a loggia.
In contrast with the lush photographs Knight makes, the house's surfaces are plain, with subdued luxury. A staircase, its treads, risers and walls in black American walnut, joins the ground-floor office and first-floor bedroom. It has the quality of a piece of furniture turned inside out and, in contrast to the gymnastic staircases architects usually like, it keeps itself secret until you are inside it, its intimacy contrasting with the wide-open bedroom above.
Upstairs and downstairs corridors, lit through slatted fibreglass shutters, join the new structure to the older house. The architecture is clean edged and rectangular, but this is a loose house with easy relations between work and home and house and garden. It does not predetermine a single set of relationships, and there is no dominant centre, structured hierarchy or prescribed circulation route. The most generous spaces are bedrooms and the periphery of the house.
The two houses together are a work of time, shaped by the developing lives of the clients and architect. If those neighbours who objected were fearful of something alien to the area, what they actually have is passionate commitment to the place by someone who, in Nick Knight's case, has now lived there for longer than anyone else. Despite all their apparent stability, it is the would-be manor houses in the neighbourhood that are prey to demographic fluctuations and shifting property prices as moneyed young families replace retired couples. And it is only the Knights who care so much about their house that they have risked bankruptcy, wrestled with builders and still haven't had enough of architecture and construction.

Pagine precedenti: il fronte su strada rispetta le norme edilizie locali che imponevano di conservare qualche ricordo visivo della casa tradizionale demolita. Il tetto è quindi, come richiesto, di ardesia, non però in tegole ma in spesse lastre. Le nuove stanze (sotto e a destra) godono di una grande luce e di vedute sul paesaggio attentamente inquadrate. Alle pagine seguenti: la facciata verso il giardino

Previous pages: the street front respects planning regulations that demanded a visual memory of the banal house that has been demolished. The roof is slate, as requested, but in thick slabs rather than tiles. New rooms, below and right, enjoy carefully composed views of landscape and light. Overleaf: the garden facade



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Progetto/Architect:
David Chipperfield Architects –
David Chipperfield, Paul Crosby,
Russ Hamilton, Harvey Langston-Jones,
Ian McKnight, Claire Meller, Henning Stummel,
Ada Yvars Bravo
Strutture/Structural engineering:
Michael Hadi Associates
Impianti/Services: BDSP
Controllo costi/Quantity surveyor:
Tim Gatehouse Associates
Progettazione paesaggistica/
Landscape design: Miranda Brooks

La casa di Bucky
The house that Bucky built

La Dymaxion House di Buckminster Fuller ricostruita al Ford Museum di Dearborn. Servizio di Michael Webb

Michael Webb celebrates the reconstruction of Buckminster Fuller's Dymaxion House in Dearborn's Ford Museum

Fotografia di/ Photography by Michael Moran

La Dymaxion House sembrava aver tradotto in realtà il sogno di Fuller di sfruttare le capacità produttive dell'industria aeronautica americana per risolvere la questione dell'abitazione. Quello che, nelle intenzioni, avrebbe dovuto essere un progetto rivoluzionario è oggi un prezioso pezzo da museo

Fuller's dream of putting the high-tech skills of America's aircraft industry to work housing the homeless briefly seemed to become a reality with the Dymaxion House. But the would-be revolutionary design, right, is now a cherished museum piece

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

Nata come prototipo dimostrativo, la Dymaxion House divenne una reale casa d'abitazione. Alla morte dei proprietari, il Ford Museum l'ha acquisita, malconcia icona della modernità, portandola a nuova vita e ricoverandola all'interno del museo

What began as a demonstration prototype turned into a real home. When its owners died, the Ford Museum acquire the Dymaxion House, by then a somewhat battered icon of modernity, and has lovingly restored it, right. But it has come in from the cold to sit inside the museum's galleries, top

Nel 1945 la guerra stava per finire: a Buckminster Fuller sembrò il momento giusto per la sua Dymaxion House, la macchina per abitare proposta per la prima volta nel 1928. Inventore visionario (il suo motto era "il più con il meno") Buckminster Fuller giunse a un accordo con la Beech Aircraft Company di Wichita, Kansas, per produrre abitazioni con struttura d'alluminio, al ritmo di duecento al giorno.
In un sol colpo pensava così di risolvere la grave crisi degli alloggi e rinnovare radicalmente il settore dell'edilizia, proprio come Henry Ford aveva fatto nell'industria automobilistica.
Allora il futuro sembrava pieno di promesse. "Una vita migliore attraverso la tecnologia" non era solo un vuoto slogan, e *Fortune* (già allora autorevole rivista rivolta soprattutto agli alti dirigenti) riteneva convincente l'iniziativa di Fuller. L'industria americana era stata interamente mobilitata per vincere la guerra, ma aveva ora bisogno di nuovi impieghi: i normali materiali da costruzione ancora scarseggiavano, sedici milioni di reduci erano alla disperata ricerca di un tetto. Eppure il progetto di Fuller crollò con la stessa velocità con cui era partito. I due prototipi realizzati furono acquistati da un investitore e inglobati in una *prairie house*.
Dieci anni fa gli eredi hanno donato la Dymaxion House all'Henry Ford Museum di Dearborn, Michigan, che ne ha finalmente terminato l'accurato restauro e l'ha aperta al pubblico.
L'impressione di novità provocata dalla casa è intensa oggi come lo fu cinquantacinque anni fa: ancora oggi offre una visione del futuro e ci fa capire quanto antiquate siano la maggior parte delle abitazioni in cui viviamo.
Una elegante cupola argentea si innalza sopra vecchi macchinari e attrezzi agricoli d'epoca, dentro lo spazio, simile a un hangar, del museo.
L'involucro in pannelli di alluminio ricurvi (del diametro di ben 12 metri) è sorretto da anelli metallici, tenuti in tensione da cavi che si irradiano da un nucleo centrale di tubi di acciaio inossidabile. Questi cavi sono fissati al bordo di una piattaforma di alluminio che parte da un albero centrale di sostegno ed è ancorata al suolo, sessanta centimetri più sotto.
La struttura ricorda un po' un ombrello e un po' un dirigibile dalla superficie rigida: ma pesa meno di tre tonnellate.
Fuller aveva calcolato di poter spedire i tremila pezzi che la costituiscono in un unico contenitore cilindrico di acciaio, da caricare su un camion, corredato di un braccio meccanico, che avrebbe consentito a una decina di persone di montarla in due giorni.
L'interno di cento metri quadrati è pieno di idee davvero originali.
Un vestibolo, un soggiorno/sala da pranzo, una cucina compatta e due camere da letto (una con un bagno monoblocco) sono separati da 'gusci' di servizio che si dipartono dal nucleo centrale. Questi 'gusci', rivestiti di compensato di mogano, contengono appendiabiti rotanti e ripiani girevoli; il pavimento sembra una ruota, fatta di spicchi di compensato di abete con finitura trasparente, fissati alla piattaforma con graffe di alluminio a raggiera. Una fascia di plexiglas trasparente avvolge la casa e si allarga in un punto per dare al soggiorno una finestra panoramica. Luci bianche, gialle e verdi si fondono e si riflettono dal soffitto a volta di alluminio colorato. Fuller sosteneva che il profilo aerodinamico della casa avrebbe ridotto la dispersione di calore, eliminando le correnti di convezione: che, nelle strutture a scatola, invece la accentuano.
Il ventilatore sul tetto, con il suo moto rotatorio, avrebbe convogliato all'interno aria pulita, che sarebbe stata riscaldata nel blocco centrale di servizio o raffrescata dall'aerazione naturale, prodotta dalle correnti d'aria attraverso pannelli scorrevoli alle pareti. A coordinare i lavori di restauro della Dymaxion House è stato James Ashby, un architetto canadese che ha scritto la sua tesi di dottorato sull'alluminio: il restauro è durato tre anni ed è stato realizzato in collaborazione sia con gli specialisti del museo sia con consulenti di industrie automobilistiche e aerospaziali. La difficoltà maggiore è stata identificare le parti originali dei due prototipi (che erano leggermente

Il soggiorno dà forma alla vita domestica sognata negli anni Quaranta. Un'occhiata al soffitto, (alle pagine precedenti), svela un approccio molto più radicale. Intorno alla cucina prefabbricata di Buckminster Fuller, (in questa pagina), si sente aleggiare l'immaginazione hightech di oltre mezzosecolo

The living area accomodates the dreams of 1940s domestic life with ease. But look up at the ceiling, previous pages, and you find a much more radical structure. Buckminster Fuller's prefabricated kitchen, this page, was to hover in the high-tech imagination for half a century

diversi l'uno dall'altro) restaurando tutto ciò che poteva essere salvato ed eseguendo riproduzioni degli elementi che mancavano o che erano irreparabili. L'involucro era quasi tutto recuperabile, anche se corroso: ma i due terzi delle doghe di legno del pavimento erano marcite e sono state sostituite con legno di alberi più giovani: questo ha obbligato a disegnare una falsa venatura per accostare le parti nuove a quelle vecchie. Come guida all'opera c'erano solo alcune serie incomplete di disegni, fotografie originali e alcune specifiche tecniche. La Dymaxion House comunque è sempre stata un *work in progress*, mai un prodotto finito: i restauratori hanno quindi spesso dovuto contare unicamente sul proprio giudizio, quando si è trattato di scegliere fra diverse possibilità o di trovare una soluzione per completare qualcosa che era stato lasciato non finito già nel 1946.
Ashby parla infatti del lavoro come di un puzzle tridimensionale. Alla fine i restauratori hanno deciso che ogni cosa doveva sembrare nuova di zecca, per meglio rendere l'aspetto che la casa doveva avere appena finita e che, per quanto possibile, le parti mobili dovevano essere messe in grado di funzionare.
Nelle gallerie del museo una mostra illustra la campagna pubblicitaria lanciata a sostegno dell'iniziativa, che provocò 37.000 richieste di informazioni da parte di potenziali acquirenti. "Che cosa c'è di tanto bello in una casa prodotta in serie?" chiede un volantino che impiega gli argomenti di vendita tipici del tempo. "Tutto! Componenti standardizzati accuratamente collaudati, provati e verificati! Imballati in scatola per facilitare la spedizione. Smontabili quando si trasloca". Un video, nello stile di un cinegiornale degli anni Quaranta, esorta il pubblico: "Andate a Wichita. È più di una casa – è un nuovo modo di vivere!".
La realtà fu molto diversa dalle promesse. Fuller era un genio, ma avrebbe dovuto rendersi conto dell'impossibilità di provare e perfezionare in pochi mesi, con fondi insufficienti e con pochissimi collaboratori, tutte le novità da lui inventate e tutte le parti mobili.
Gli ingegneri consigliarono di semplificare radicalmente il progetto per poter avviare la produzione in serie. Fuller rifiutò e abbandonò l'impresa, destinando al fallimento ogni possibilità di procurare capitali.
Le imprese di costruzione americane avrebbero di lì a poco cominciato a produrre più di un milione di case mobili l'anno, e la crisi degli alloggi fu presto superata.
Ripensandoci oggi, sembra improbabile che, anche se se ne fossero venduti migliaia di esemplari e se avesse funzionato abbastanza bene, la Dymaxion House avrebbe mai potuto essere qualcosa di più di una novità di breve durata. Per la stragrande maggioranza delle persone, la casa è uno status symbol, uno 'strumento' che va tarato con precisione, e non deve essere troppo diversa da quelle dei vicini. La casa è anche custode dei valori familiari, delle emozioni personali, oltre che un investimento importante, che deve poter essere rivenduto con profitto.
L'industria edilizia, le attività legate al settore delle costruzioni, le banche, gli agenti immobiliari, i comitati di controllo locali sono tutti fautori dello status quo: e questo spiega come mai, durante il secolo appena trascorso, nell'aspetto e nella struttura la casa in genere sia cambiata meno di ogni altra proprietà.
Fu forse assurdo da parte di Fuller pensare che avrebbe potuto cambiare il modo corrente di costruire, ma un anno dopo egli mise a punto la cupola geodetica: ed è questa soprattutto la ragione per cui viene ricordato. Alla fine dunque ce l'ha fatta con la sua invenzione: una struttura tensile leggera, semplice, durevole e facile da costruire, le stesse caratteristiche che (nelle intenzioni) la Dymaxion House avrebbe dovuto avere.
La cupola geodetica è anche più versatile: prima della morte di Fuller, nel 1983, nel mondo ne sono state costruite oltre trecentomila, di dimensioni diverse e per tantissimi usi, eccetto quello abitativo.
La casa di abitazione privata prodotta in serie resta un sogno irrealizzabile: oggi la Dymaxion House avrebbe anche minori possibilità di affermarsi di quante ne ebbe mezzo secolo fa.

The house that Bucky built

In 1945, as the war neared its end, Buckminster Fuller believed the time had come for his Dymaxion House, the machine for living that he had first proposed in 1928. The visionary inventor, whose mantra was 'more with less', formed an alliance with the Beech Aircraft Company in Wichita, Kansas, to produce steel-ribbed aluminium houses at the rate of 200 per day. At a stroke, he would solve a major housing crisis and revolutionise the construction business, just as Henry Ford had done for the automobile industry.
It was a time when the future seemed full of promise: 'better living through technology' was more than an empty slogan, and *Fortune,* an authoritative magazine for senior executives, thought Fuller's venture was a sure thing. American industry, harnessed to win the war, needed fresh employment, conventional building materials were in short supply and 16 million returning veterans were desperately seeking shelter. And yet the project collapsed as quickly as it began. The two prototypes were purchased by an investor and cannibalised to form part of a house on the prairie. Ten years ago, his family donated the Dymaxion to the Henry Ford Museum in Dearborn, Michigan, which has just completed a meticulous restoration and opened the

house to visitors.
The shock of the new is as palpable now as it was 55 years ago, for the Dymaxion still offers a vision of the future and reminds us how archaic most housing still is. A sleek silver dome rises above vintage machines and farm implements within the hangar-like space of the museum. The shell of curved aluminium panels, 12 metres in diameter, is supported on steel rings that are braced by cables radiating from a central cluster of stainless steel tubes. These cables are attached to the edge of an aluminium deck that is cantilevered from the mast and anchored to the floor 60 centimetres below. The structure, which owes something to an umbrella and a rigid-skin airship, weighs just under three metric tons. Fuller planned to ship its 3,000 major pieces in a single steel cylinder on a truck with a boom that would allow ten people to put it together in two days. The 100-square-metre interior is packed with novel ideas. A foyer, living/dining room, galley kitchen and two bedrooms (one with a monocoque bathroom) are separated by service pods that radiate from the central core. These pods, clad with mahogany ply, contain rotating coat racks and revolving storage shelves; the floor resembles a wheel of shellacked fir-ply vanes that are attached the deck with spoke-like aluminium clips. A band of clear Plexiglas wraps around the house and dips to give the living area a picture window. Mixed white, yellow and green lighting reflects off the domed ceiling vault of painted aluminium. Fuller claimed that the aerodynamic profile of the house would reduce heat loss by eliminating the convection currents that draw warmth out of boxy structures. The rooftop ventilator would revolve, pulling in fresh air that would be heated in the central service core or cooled by natural cross ventilation through sliding wall panels.
James Ashby, a Canadian architect who wrote his doctoral thesis on aluminium, coordinated the three-year restoration of the Dymaxion House, working with museum specialists and consultants to the automobile and aerospace industries. The challenge was to identify the original parts from two slightly different prototypes, restoring whatever could be salvaged and replicating elements that were missing or beyond repair. Most of the shell was intact, though corroded, but two-thirds of the tapered floorboards had rotted through and needed to be replaced with wood from younger trees, requiring the design of a faux grain pattern to match the new to the old. For guidance, there were incomplete sets of drawings, original photographs and technical specifications. However, the Dymaxion House was always a work in progress, not a finished product, and the restoration team often relied on its own judgement in deciding which option to choose and how to

**Il controllo nel disegno dei dettagli in Fuller è straordinario come dimostra l'armadio rotante su perni, (a sinistra), e l'unità bagno (pagina a lato).
A quarant'anni di distanza, Fuller stava ancora lavorando a progetti visionari con una forte componente ingegnieristica.
Poco prima di morire era impegnato in un progetto di abitazione insieme a Norman Foster, (in basso)**

Fuller's command of details such as the pivoting wardrobe, left, and the lavatory, facing page, was remarkable. Almost 40 years later he was still working on houses that blended vision with engineering brilliance. Just before he died in he was planning a house with Norman Foster, below

complete something that may have been left unfinished in 1946. Ashby describes the task as a three-dimensional jigsaw puzzle. In the end, they decided that everything should be pristine, to best re-create the way the house looked when freshly minted, and that as many as possible of its moving parts should be made to work. In the museum's galleries, an interpretative display describes the hype that propelled the original venture and sparked 37,000 inquiries from potential buyers. 'What's so great about a mass produced home?' enquires a period-style graphic that employs contemporary sales pitches. 'Everything! Made from standardized parts that are tested, tried and true! Packed in a can for easy shipping. Can be disassembled when you move'. A video that mimics a 1940s newsreel invites the public to 'Make your way to Wichita. It's more than a house – it's a new way of living!'
The reality fell far short of that promise. Fuller was a genius, but he must have realised the impossibility of testing and perfecting all the novel features and moving parts in a few months with scant funds and a skeleton crew. Engineers recommended that the design be radically simplified in order to start production; Fuller refused and quit the project, dooming any chances of raising capital. America's builders were soon producing over a million suburban tract homes a year, and the housing crisis was over. In retrospect, it seems unlikely that the Dymaxion House, even if thousands had been sold and performed tolerably well, could ever have been more than a short-lived novelty.
For the overwhelming majority of homeowners, a house is a subtly calibrated social symbol that should not be too different from its neighbours. It is also a repository of family values, of personal emotions and a major investment that may be profitably resold. The construction industry, the building trades, banks, realtors and local review boards are all wedded to the status quo, which is why the house has changed less over the past century, in appearance and structure, than almost any other thing we own.
How absurd of Fuller to think he could change the way we build – and yet within a year he was developing the geodesic dome, for which he is now best remembered. Finally he got it right: a tensile structure that is light, simple, durable and easy to manufacture – all the things the Dymaxion was meant to be. It is also more versatile: over 300,000 domes of different sizes were built worldwide – for almost every purpose except living – before Fuller's death in 1983. The mass-produced private house remains an unassailable bastion of tradition, and the Dymaxion would have less a chance of winning acceptance today than it did a half century ago.

Casa di paglia
The straw bale house

La casa di Sarah Wigglesworth e Jeremy Till è un vero e proprio manifesto architettonico. Ne parla Deyan Sudjic

The house by Sarah Wigglesworth and Jeremy Till reads like an architectural manifesto. Deyan Sudjic reports

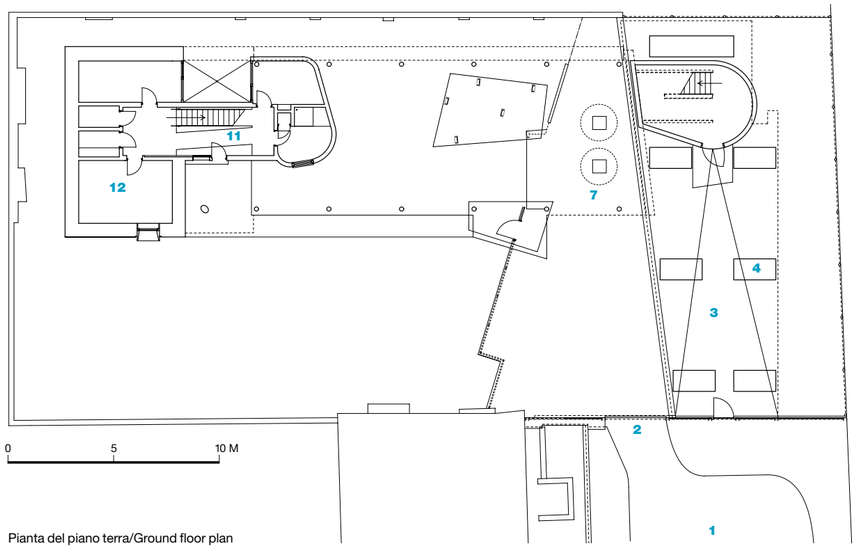
Fotografia di/
Photography by
Paul Smoothy

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

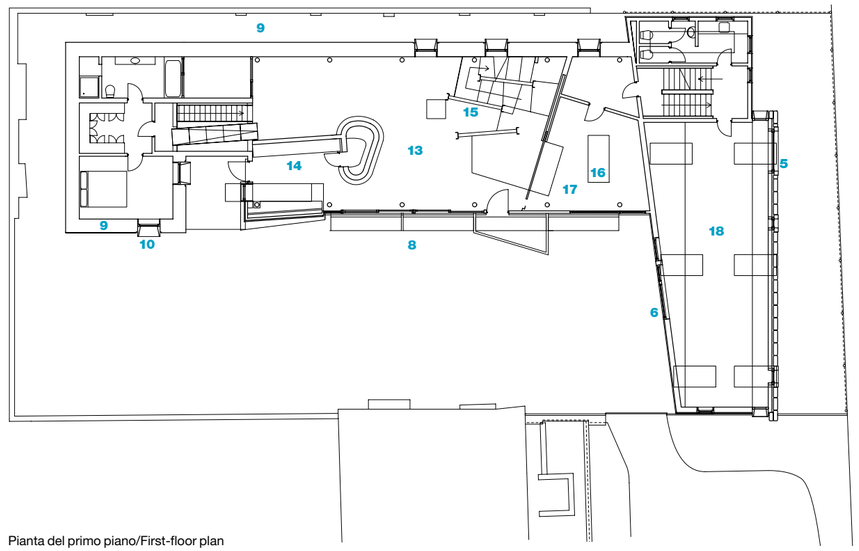
I sacchetti di sabbia forniscono un eccellente isolamento, le traversine della ferrovia riciclate alloggiano le finestre, mentre il supporto strutturale è costituito da materiali da costruzione recuperati dalla discarica. La casa è ineccepibilmente ecologica, ma ha anche molto da offrire dal punto di vista architettonico

Sandbags provide excellent insulation, recycled railway sleepers accomodate windows and building materials salvaged from waste serve as structural supports. Although the house is impeccably green, there is much more to its architecture

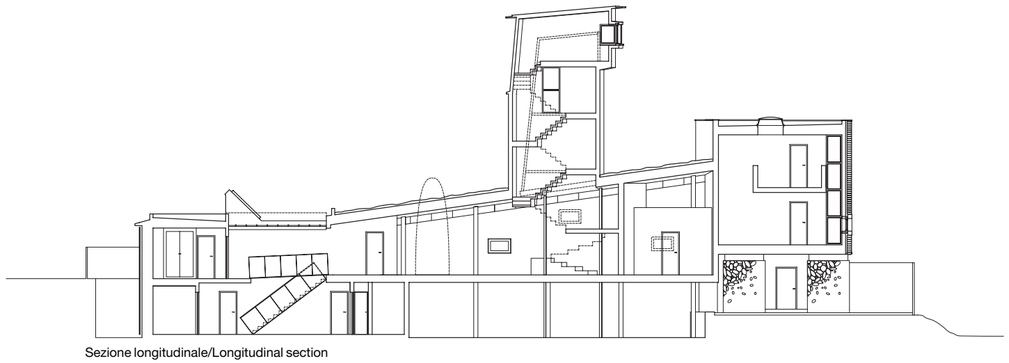
1 strada/street
2 cancello/gate
3 ufficio sotterraneo/office undercroft
4 gabbioni/gabions
5 muro di sacchi di sabbia/sandbag wall
6 muro trapuntato/quilted wall
7 sistema per l'acqua e il combustibile/ water and fuel system
8 prospetto/house elevation
9 muro di balle di paglia/straw bale wall
10 finestra di balle di paglia/ straw bale window
11 ingresso/entrance
12 camera da letto in paglia/straw bedroom
13 soggiorno/living room
14 dispensa e cucina/larder and kitchen
15 torre della biblioteca/library tower
16 tavolo da pranzo/dining table
17 sala da pranzo-sala riunioni/ dining-conference room
18 ufficio/office



Pianta del piano terra/Ground floor plan



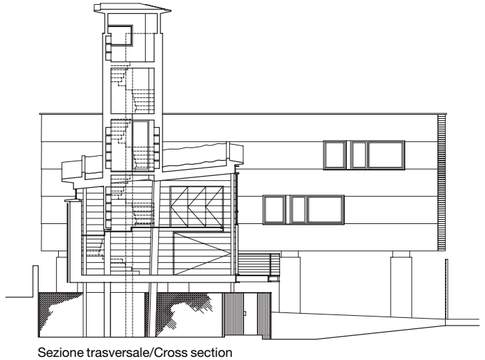
Pianta del primo piano/First-floor plan



Sezione longitudinale/Longitudinal section

Sarah Wigglesworth e Jeremy Till vivono e lavorano, evidentemente con grande soddisfazione, nella casa che hanno costruito insieme. Oltre che abitazione e ufficio, questa costruzione è anche un documento programmatico: espressione concreta di una serie di idee intese a sovvertire lo *status quo* dell'architettura, per dimostrare che c'è una nuova generazione pronta e ansiosa di soppiantare i rappresentanti di quello che in Gran Bretagna passa per establishment, in questo campo.
Respingendo la comoda saggezza della tradizione, Sarah e Jeremy si sono avvicinati alla progettazione da un orientamento molto diverso.
Il loro modo di progettare, per non parlare del loro modo di costruire davvero insolito, intendeva certamente essere provocatorio, e persino irritante: ma di fatto la casa che ne è risultata è molto seducente: spazialmente complessa, fisicamente piacevole, piena di luce.
La costruzione ha richiesto notevole coraggio e impegno. Sarah Wigglesworth ha passato mesi in una roulotte durante i lavori, e sia lei sia Jeremy Till si sono occupati personalmente, oltre che dell'ideazione, anche degli aspetti materiali della costruzione. Per realizzare il loro ambizioso progetto e per proteggere il cantiere, esposto a vandalismi e furti, hanno dovuto tener conto dei fondi limitati a loro disposizione. Se si tiene conto del budget ristretto, dell'ubicazione poco promettente, del rumore dei treni che passano lì vicino, è straordinario come siano riusciti a far passare così elegantemente il loro messaggio: la maggior parte delle case circostanti, della precedente generazione, sembrano ora viete e antiquate, e per nulla convincenti come modelli per l'architettura dei nostri giorni.
Naturalmente questa potrebbe essere una conseguenza della fragilità delle basi teoriche di molta architettura britannica contemporanea, almeno quanto la manifestazione della forza delle alternative proposte da Wigglesworth e Till: che però sono riusciti a mettere insieme una serie di fattori disparati – la sostenibilità ecologica, la tettonica, il contenuto emozionale – e a realizzare un edificio che tiene conto di tutti contemporaneamente. Tanto che la cosiddetta "casa di balle di paglia" – un soprannome che riprende il più sorprendente dei materiali di cui essa è fatta – è qualcosa di più del risultato del singolare impiego di uno scarto agricolo come materiale da costruzione altamente isolante. Con l'adozione di un sistema di compostaggio che trasforma le acque nere in concime organico, con il riciclaggio di materiali di recupero e con le sue eccezionali caratteristiche di isolamento, questa costruzione dimostra di prendere molto sul serio l'ecologia. Non è però una struttura severa, che ripeta certi ormai risaputi manierismi dell'architettura verde. Non fa dei dettagli un feticcio, non è schiava di formule obbligate di coerenza, è spiritosa ma non cade nelle tentazioni del faceto. Mescolando cose fatte in casa e prodotti della tecnologia avanzata, i due progettisti sono insomma riusciti a creare, a basso costo, una casa dalle grandi prestazioni, assai generosa per spazio e dimensione. *DS*

The straw bale house Sarah Wigglesworth and Jeremy Till live, work, and clearly take considerable pleasure in the house that they built together. But their home is as much a manifesto as it is a house or an office. The building represents the physical embodiment of a set of propositions that are deliberately intended to disturb the architectural status quo, to demonstrate that there is a new generation ready and eager to supplant its elders in what passes for an architectural establishment in Britain. Refusing to accept comfortable conventional wisdoms about architecture, the house approaches design from a different direction. But at the same time, it is far less threatening to the mainstream view of architecture than might be expected from some of the architects' radical rhetoric. Their design, not to mention their unusual process, was obviously intended to be provocative, even irritating, but in fact the house is highly seductive: spatially complex, highly tactile and suffused with sunlight.
Its construction required considerable courage and commitment.
Wigglesworth spent months living on the site in a caravan during the building process, and both she and Till were involved in the physical aspects of the building as well as its creative conception.
With their limited funds, there was no alternative if they wished to adequately realise the full scope and ambition of the project and to protect their vulnerable site from vandalism and theft. In fact, with their restricted budget and unpromising location, dominated by the thunder of passing railway trains, it is remarkable how well they have succeeded in subtly suggesting that the hegemonic structures of the previous generation now look faintly old fashioned and musty, unconvincing as models for contemporary architecture. Of course, this might be as much a reflection of the flimsy intellectual underpinnings of much British architecture as it is of the strength of Wigglesworth and Till's alternatives.
Wigglesworth and Till have succeeded in bringing together a whole set of disparate concerns – including sustainability, tectonics and emotional content – and produced a building that addresses all of them simultaneously. But the so-called straw bale house, its moniker a reflection of the most startling of its out-of-the-ordinary materials, is much more than a freakish deployment of agricultural waste as a high-insulation means of building enclosure.
With its composting sewage disposal system, reliance on salvaged materials and outstanding insulation standards, this is a house that takes ecology very seriously. This is no hair-shirt structure, falling back on the knee-jerk mannerisms of self-conscious green architecture.
The building refuses to fetishize the subject of detail but sidesteps the mantras of consistency; it exhibits considerable wit yet avoids the temptations of facetiousness. With a mix of the homespun and the products of advanced technology, Wigglesworth and Till have created a high-performance house at low cost, one that is remarkably generous in terms of space and scale. *DS*



Sezione trasversale/Cross section

La struttura metallica prende forma sostenuta da gabbioni in cemento che contengono materiale di riciclo, ed è isolata dalle vibrazioni causate dal passaggio dei treni per mezzo di un sistema di ammortizzatori (sopra). La casa chiude la fine di una viuzza

The steel frame takes shape, supported by wire cages containing recycled materials and insulated from the movement of passing trains by shock absorbers, above. The house closes the end of a short street

La storia della casa Stock Orchard Street è una strada londinese un po' isolata, dove vanno a morire le vecchie automobili. Da un lato ci sono i binari di una linea ferroviaria, dall'altra una fila di case di dipendenti delle Ferrovie, di epoca vittoriana. Forse un tempo è stata un mercato di piante e fiori; adesso fa parte di un'area protetta il cui confine è il muro del giardino del numero civico 9/10. Il numero 9 era la costruzione gemella dell'ultimo cottage della strada: ma quando la zona cambiò proprietà, la casa era già sparita da tempo. Al suo posto apparve una fucina, con annessi laboratori dove si piegavano e temperavano molle per motori. Un nuovo edificio sostituisce ora la vecchia casa ed è usato anche come ufficio. La costruzione ha forma di L: il braccio che si estende lungo la ferrovia ospita l'ufficio, l'altro l'abitazione, e al punto di incrocio fra i due c'è uno spazio usato sia come sala per riunioni che come sala da pranzo. Una torre di cinque piani segna il termine della strada. In cima alla torre c'è una stanza che può essere vista anche dalla vicina stazione del metro: di notte serve da 'faro' per chi sta rientrando a casa. La cancellata sul fronte stradale è fatta da barriere di tronchi di salice montati su un telaio di ferro zincato: un materiale che già nel medioevo si usava, accostato a un materiale industriale con deliberato disinteresse per categorie e distinzioni convenzionali. La costruzione della cancellata ha richiesto un'opera attenta e minuziosa per mettere assieme le barriere di tronchi, eseguite con tolleranze "di tipo agricolo" e i telai, fabbricati invece con una precisione millimetrica. Sono stati necessari una ventina di disegni e un numero imprecisato di telefonate per raggiungere il risultato voluto, un impegno che dimostra la volontà progettuale di arrivare a un insieme coerente e armonioso. Per la costruzione vera e propria, ci sono poi voluti più di 350 disegni e trenta mesi di tempo, dal momento in cui un gruppo iniziale di sei artigiani cominciò a occuparsi dell'opera e delle diverse tecniche che comportava. La casa è abitata completamente dallo scorso anno, ma rimarrà sempre incompleta perché si continua a reinventare, a riadattare, a riprovare ciò che già c'è e ciò che ancora non c'è.

The architect's story Stock Orchard Street is a London backwater, a street where cars come to die. On one side are the tracks of a main line, on the other is a row of Victorian railway cottages. Stock Orchard Street was once, perhaps, an orchard or market garden, but now it part of a conservation area whose boundary is the garden wall of 9/10 Stock Orchard Street. Number 9, the Siamese twin to the final cottage in the street, once lay on this plot of land, but by the time the site exchanged hands the building was long gone. In its place there was a forge and outbuildings where motor springs were tempered and bent. The new building replaces the missing house and provides office space as well. The structure is L-shaped; one arm along the railway contains the office, the other the house, with a hybrid conference/dining room at the junction of the two. A five-storey tower pins the building to the ground and acts as a marker for the end of the street. A room at the top of the tower can be seen from the nearby Tube station; at night it serves as a beacon to the tired homecomer. The front gate is made of willow hurdles held in a galvanised steel frame, the rural material juxtaposed with an industrial one in wilful disregard of conventional distinctions between these categories. The making of the gate took some persuasion; hurdles were made to agricultural tolerances and steel frames were manufactured to millimetres of precision. It took 20 drawings and countless telephone calls to reconcile the two sensibilities, a level of involvement indicative of the project as a whole. The building demanded over 350 drawings and took 30 months to construct as a core team of six craftsmen turned their hands to the plan's multiple construction techniques. It was fully occupied last year, but will remain permanently incomplete as what is already there and what is not yet there are continually reinvented, adjusted and played with.

L'ala dello studio (pagina a fronte) dà sulla ferrovia, proteggendo dai rumori la zona residenziale dell'edificio. La sala da pranzo/riunioni (sopra) è in finto stile baronale, mentre la torre (sopra a destra) è destinata ad accogliere la biblioteca

The studio wing, left, faces a railway track, protecting the living areas of the house from noise. The dining/conference room, above, is in mock-baronial style. The tower, above right, will eventually be used to accommodate a library

Il muro di sacchi di sabbia La parte ufficio ha muri portanti di calcestruzzo riciclato e contenuto in gabbioni di filo di ferro. Seguendo il ritmo delle tipiche case a schiera londinesi, questi muri di sostegno sono spaziati a intervalli di 5,5 metri come a evocare i resti compatti delle case che un tempo si trovavano qui. Sono strutture efficienti e perfino sovradimensionate. In ogni caso, per evitare le conseguenze di eventuali incendi che potrebbero fondere il filo di ferro, al centro di ogni struttura è stata gettata una colonna di calcestruzzo: in cima a ogni colonna è stata posta una scatola verde, contenente una serie di serpentine metalliche, simili a grandi molle di letti, che attutiscono le vibrazioni provocate dai treni di passaggio. Questo sistema di molle stacca l'ufficio dal suo pesante basamento e fa entrare un'imprevista e strana lama di luce. Dall'interno dell'ufficio così rialzato si possono osservare i treni che passano e vagare con l'immaginazione al di là dei confini del luogo, seguendo con lo sguardo la linea dei binari che spariscono in lontananza. Un visitatore svizzero ha notato che lo scenario gli ricordava i laghi della sua terra nativa: grandi cieli, sassolini come su una spiaggia, battelli che passano nella notte; associazioni strane da trovare nel centro di Londra. Fino a poco tempo fa, quando in Gran Bretagna è stata introdotta una tassa sulle discariche per favorire il riciclaggio e ridurre la quantità dei rifiuti, i materiali da costruzione provenienti da demolizioni edilizie e da altre fonti costituivano il 30% del totale dei rifiuti di tutto il Paese. Oggi sul mercato i materiali provenienti dalla demolizione di stabili si possono trovare in abbondanza e a buon prezzo: costa meno portare sul cantiere di una casa un camion carico di cemento riciclato che portare via dallo stesso cantiere un camion di rifiuti. Nel mondo sviluppato, la costruzione di edifici costituisce il 50% dei consumi di materie prime e la produzione dei materiali da costruzione il 22% dei consumi energetici: è quindi di fondamentale importanza trovare metodi costruttivi che riducano l'impatto ambientale in termini di tossicità e l'energia usata nel processo di fabbricazione dei materiali. I muri di questa casa sono un piccolo contributo nella direzione del risparmio, con una tecnica derivata dall'ingegneria civile. Gli elementi arrivano in confezioni compatte, tipo Ikea: aperte le confezioni, allacciati l'uno all'altro i gabbioni e riempiti di pezzi di cemento, si ottiene un risultato che dà l'impressione di un muro di pietre a secco. L'idea del muro di sacchi di sabbia si ispira invece a un'immagine della Kardomah Coffee House del tempo di guerra: quando durante le incursioni aeree, con i vetri delle finestre protetti da sacchetti di sabbia, i londinesi cercavano di mantenere una parvenza di normalità, dietro l'approssimativa forma architettonica che veniva così a crearsi. Cinquant'anni dopo, la tecnica di costruire con i sacchetti di sabbia si era perduta, e qualcuno ha dovuto reinventarla. I sacchi vengono ora riempiti con una miscela di sabbia, cemento e calce e tenuti assieme da un telaio di legno. Mentre generalmente i muri sono progettati per minimizzare gli effetti del tempo, questo sistema costruttivo al contrario favorisce la capacità che il tempo ha di trasformare le cose. Nel corso degli anni, infatti, i sacchi si deterioreranno, il loro contenuto si indurirà e da essi spunterà un muro di cemento segnato dall'impronta del tessuto dei sacchi.

The sandbagged office The office is supported on walls made of recycled concrete held in wire cages. Reflecting the rhythm of a typical London housing terrace, its walls are spaced at 5.5-metre intervals, evoking the compacted ruins of the homes that might once have stood on the site. Though excessive, the walls are structurally efficient. However, because of the risk of fire melting the wire cages, columns were cast in the centre of each pier. On top of each column sits a green box containing coils, like massive bedsprings, that dampen the vibration from passing trains. The springs also gently detach the office from its heavy base, introducing an unexpected and slightly unnerving slot of light. Raising the office up allows the passing life of the railway to enter the site and permits long views up the disappearing tracks, taking the imagination beyond the confines of the plot of land. A Swiss visitor remarked that the setting reminded him of the lakes back home: big skies , pebbles like a beach, ships passing in the night – surprising conjunctions to find in the centre of London. Until recently, when a new tax on landfill was introduced to encourage recycling and reduce waste, construction materials from demolition sites and other sources accounted for 30 per cent of all waste in Britain. Today materials from demolished buildings are in abundant and cheap supply. It cost less to bring a lorry load of recycled concrete to the site of the house than it costs to take away a lorry load of spoil. With the construction of buildings accounting for 50 per cent of the consumption of raw materials in the developed world and the production of building materials accounting for 22 per cent of manufacturing energy consumption, it is imperative to find ways of building that reduce environmental impact in terms of toxicity and the energy used in fabrication. These walls are a small but visible contribution to that effort. The concrete is held in gabions, wire cages normally used in civil engineering. They arrive as flat packs – à la IKEA – that are then opened up, laced together and filled with lumps of concrete to give the impression of a dry stone wall. At night; when lit from below, the walls resemble massive archaeological fragments. The sandbag wall was inspired by a wartime picture of the Kardomah Coffee House during the blitz, its plate glass windows protected by a wall of sandbags, with Londoners attempting to maintain some semblance of normality behind the crude architecture. Fifty years on, the techniques for building in sandbags had been lost, so one had to be invented from scratch. The bags are filled with a mixture of sand, cement and lime and are tied back to a timber frame. Where most walls are designed to shrug off the effects of time, this one encourages its modifying effects. Over the years the bags will decay, their contents will harden and a rippling wall of concrete will emerge, marked by the rough imprint of cloth.

L'ufficio è sostenuto da muri in cemento riciclato, contenuti da gabbie metalliche denominate 'gabbioni'. I sacchetti di sabbia richiamano le protezioni per finestre utilizzate durante la guerra, mentre l'ufficio è avvolto in un tessuto grinzoso e 'imbottito' come una trapunta

The office space is supported on walls made of recycled concrete held in wire cages called gabions. The sandbags were inspired by wartime protection for plate-glass windows, and the office is wrapped in cloth, puckered and buttoned like a domestic quilt

Nella zona a giorno, balle di paglia garantiscono l'isolamento termico e acustico. Il materiale, prodotto da un artigiano fiero della propria precisione, è visibile attraverso il rivestimento trasparente di plastica corrugata

The living areas of the house use straw to provide thermal and accoustic insulation. The bales, made by a farmer proud of his precision, are on show behind a skin of clear corrugated plastic

Il muro di paglia L'ala delle camere da letto è 'fasciata' con balle di paglia, un sistema usato da secoli: in Germania ci sono testimonianze di case di paglia vecchie di trecento anni. In Gran Bretagna però questo è il primo esempio di costruzione in paglia che abbia ricevuto l'approvazione degli uffici preposti ai controlli edilizi e al rilascio dei permessi di costruzione. I carichi del tetto e del pavimento sono sostenuti da elementi a pioli in legno, disposti in verticale, fra i quali sono impilate balle di paglia che formano sia il sistema di isolamento sia la sostanza della parete. La paglia proviene dai Cotswolds, e più esattamente da un agricoltore molto fiero della precisione dimensionale del suo prodotto. Le 550 balle di paglia spedite a Londra per costruire la casa sono costate in tutto 1250 sterline. Oltre a essere a buon mercato, la paglia è un materiale da costruzione altamente eco-sostenibile: cioè un materiale di risulta, che non comporta ulteriori consumi di energia per poter essere impiegato e fornisce un isolamento tre volte superiore a quello richiesto dai regolamenti in vigore.
L'altro vantaggio della paglia è la possibilità di essere impiegata in modo semplice e rapido. Le pareti della casa di Stock Orchard Street sono state costruite in meno di quattro giorni, da un gruppo di amici non del mestiere.

The straw wall The bedroom wing is swaddled in straw bales, which have been used in construction for centuries – there are reports of 300-year-old straw houses in Germany. This is the first straw dwelling in Britain to receive building-control approval and planning permission. In this building, vertical timber ladders bear the roof and floor loads and straw bales are stacked between them, forming the insulation and substance of the wall. The straw was sent from the Cotswolds by a farmer who took pride in the precise size of his bales. A total of 550 bales were delivered to London at a total cost of £1,250. In addition to being inordinately cheap, straw is a highly sustainable form of construction: A surplus material with no embodied energy, it provides an insulation value three times greater than current legal requirements. The other benefit of bales is that they are easy to build with. The straw walls of this house were constructed in less than four days by a group of unskilled friends.

Nella camera da letto (sopra) la paglia è resa invisibile. Le zone a giorno (a destra) presentano vaste superfici coperte con la vetrocamera

In the bedroom, above, the straw is rendered invisible. In the living areas, right, extensive windows are double-glazed

Dal tetto, l'acqua scola dentro a una grande tramoggia e quindi in una tubazione che scende ad alimentare la piscina nel cortile sul retro (pagina a fronte, in alto). Si tratta di una stanza all'aperto, circondata da spazi privati. Il tavolo della cucina (pagina a fronte, in basso) è prodotto con vetro riciclato e stampato

Water from the roof drains into a large hopper and from there into a downpipe that feeds the pool in the back courtyard, opposite top. This is an outdoor room surrounded by private spaces. The kitchen table, opposite, is cast in a product using recycled glass

Pannello solare e toilette ecologica Sotto l'edificio sono stati interrati due grandi serbatoi, ciascuno capace di contenere 3000 litri di acqua piovana che viene raccolta sul tetto dell'ala dell'ufficio. Un serbatoio alimenta la lavatrice e le toilette dell'ufficio, mentre l'acqua dell'altro serbatoio viene pompata in alto per innaffiare il prato – piantato a fiori di campo e fragole – sul tetto dell'ala dell'abitazione. Il consumo idrico è ulteriormente ridotto dalla toilette ecologica, un locale ventilato in continuazione dove non si fa uso di acqua e in cui col tempo si produce un concime organico liquido, sterile e ricco di sostanze, e un piccolo residuo di composto solido inodore. Un pannello solare sopra il bagno produce acqua calda e contribuisce a diminuire il consumo di gas. Le pareti, il pavimento e il soffitto della casa sono molto bene isolati; è quindi necessario ricorrere a una stufa a legna, soltanto però durante le sei settimane più fredde di gennaio e febbraio.
In estate l'acqua che irriga il tetto d'erba evaporando raffresca l'edificio e riduce la temperatura interna.
L'idea della casa è nata intorno al tavolo da pranzo, letteralmente; un tavolo che poi è anche servito come spazio di lavoro aggiuntivo ed è diventato l'elemento catalizzatore del progetto. I vari passaggi sono documentati da una serie di quattro disegni che descrivono lo svolgersi di una cena: dalla tavola apparecchiata con perfetto ordine e precisione (senza pensare al tempo e al lavoro necessari: forse è così che gli architetti amano vedere il mondo…) all'intensa attività durante il pasto, per finire con la tavola al termine del pranzo, ingombra di piatti e di resti di cibi e bevande. Questa situazione finale è diventata il simbolo del processo ideativo della casa: sembra una disordinata raccolta di oggetti disposti su un piano, ma in realtà favorisce lo scorrere tranquillo del tempo e della vita domestica. *SW/JT*

Solar panels and eco lavatories Buried under the house are two large tanks, each of which stores 3,000 litres of rainwater collected from the office roof. One tank provides water for the washing machine and office toilets. Water from the other tank is pumped up to irrigate the meadow on the roof of the house, planted with wildflowers and strawberries. Water consumption is further reduced by the house's composting toilet, a permanently ventilated waterless chamber that, over time, produces a rich, completely sterile liquid manure and a small amount of odourless solid compost. A solar panel over the bathroom provides hot water and reduces gas consumption. Since the walls, roof and floor of the house are very heavily insulated, it is only during the coldest six weeks of January and February that the wood-burning stove is required. In summer the water that irrigates the grass roof cools the building as it evaporates, reducing internal temperatures. The design for the house started quite literally around a dining room table. This table, which also served as a subsidiary work space, became a catalyst for the project. The design process is documented through a set of four drawings, which trace the course of a dinner party, starting with its perfectly ordered place settings (a condition undisturbed by time and occupation, which is perhaps how architects like to view the world), passing through a period of hectic activity and ending with a plan showing the table at the end of the meal, laden with plates, food, drink and other detritus.
This final condition became an emblem for the plan of the house. Although it seems a disordered collection of objects set on a plane, in reality it encourages the passage of time and relaxed domestic activity. *SW/JT*

Progetto/Architect: Sarah Wigglesworth Architects – Sarah Wigglesworth, Jeremy Till
Collaboratore/Collaborator: Gillian Horn con/with Mike Richards
Strutture/Structural engineering: Price and Myers – Nick Hanika, Andy Heyne, Richard Seville
Consulente acustica/Acoustics consultant: Paul Gillieron Acoustic Design – Paul Gillieron, Mark Hornsby
Ingegneria meccanica ed elettrica/Mechanical and electrical advice: Richard Pearce
Consulente pianificazione/Planning consultant: Peter Kyte Associates
Consulente sistema antincendio/Fire protection consultant: Roger Plank, University of Sheffield
Gestione progetto/Project management: Koya Construction Limited – Martin Hughes; Steve Archbutt (controllo cantiere e muri di sacchi di sabbia/site agent and sandbag wall), Matt Bloom (carpenteria/carpentry); Steve Fitzjohn (muri di stoffa e cabina della cucina/fabric wall and kitchen 'cabin') Martin Francis (falegnameria/joinery); Tom Langhan (demolizioni/demolition); Pat McMahon ('gabbioni' e palizzata al piano terra/gabions and ground floor timber wall); Chris Price (carpenteria e assistenza cantiere/carpentry and site assistance); John Watson (muri di stoffa e rivestimento in legno deplla torre/fabric wall and tower timber cladding)
Opere in acciaio/Steelwork: Joy steel
Impianto elettrico/Electrical installation: AJA Electrical Installations Ltd
Impianto idraulico/Plumbing installation: M.A.N. Plumbing and heating Contractors
Consulente dispensa/Larder blob consultant: Loci – Jason Armstead
Consulente e produttore molle/Springs consultant and manufacturer: Gerb – Hans-Georg Wagner
Consulente acqua/Water consultant: Elemental Solutions – Mark Moodie and Nick Grant
Fornitorie della paglia/Straw suppliers: Abbots – Ian Pearman
Finanziamento/Finance: The Ecology Building Society

Casa in tre atti
A house in three acts

L'ultima casa londinese progettata da Eldridge Smerin trova radici nell'opera di due generazioni di architetti. Testo di Lucy Bullivant

Eldridge Smerin's new house in London has its roots in the work of two earlier generations of architects.
Text by Lucy Bullivant

Fotografia di/
Photography by
Richard Davies

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

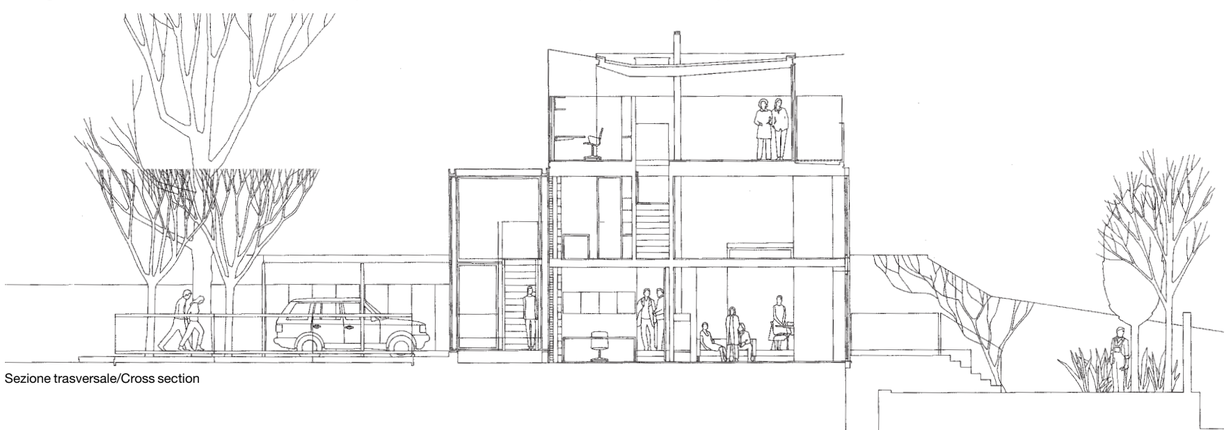
La cancellata vittoriana della costruzione originale è ancora visibile, ma il nucleo della casa degli anni Cinquanta è sparito all'interno del recente ampliamento

The Victorian gates of the original house are still visible, but the 1950s core has disappeared into the latest addition

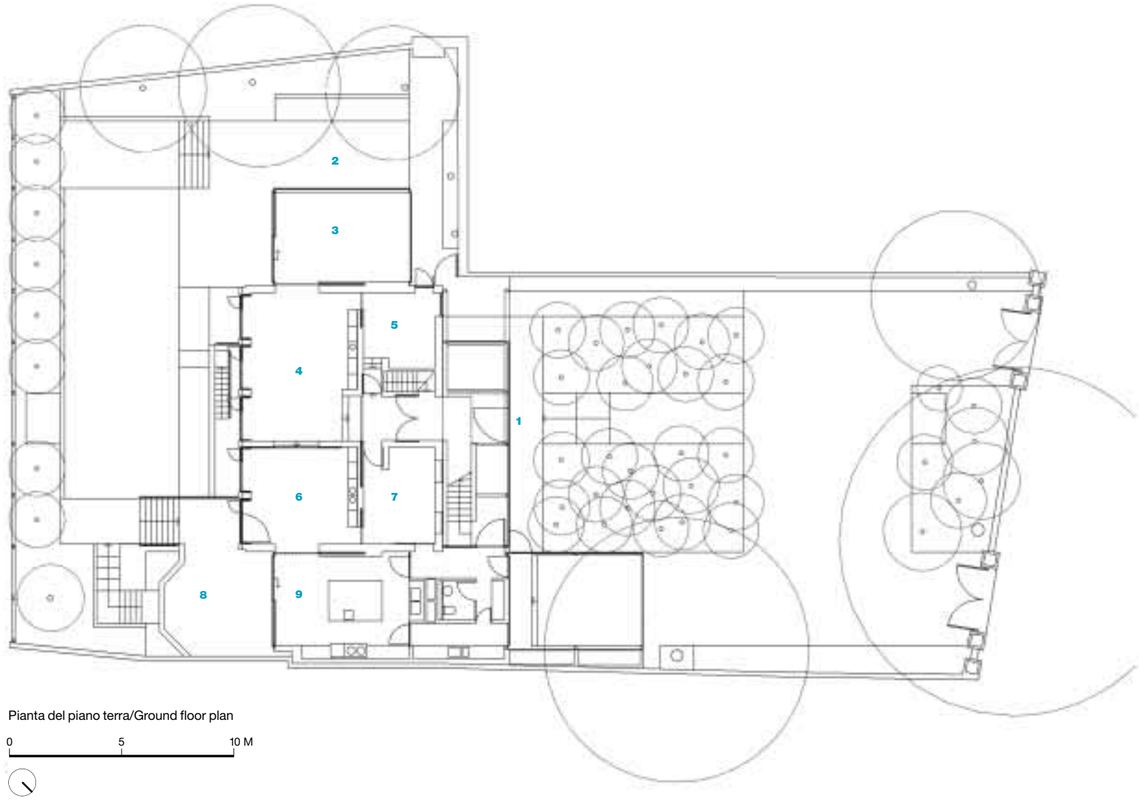
1 ingresso principale/main entrance
2 terrazza della serra/conservatory terrace
3 serra/conservatory
4 zona giorno/living area
5 studio/study
6 zona pranzo/dining area
7 zona ricreativa/recreation area
8 terrazza della cucina/kitchen terrace
9 cucina/kitchen
10 camera letto ospiti/guest bedroom
11 guardaroba/dressing room
12 camera letto padronale/main bedroom
13 studio/study
14 balcone/balcony
15 studio/studio

Costruire una casa moderna a Londra non è mai una cosa semplice. Sono molte le autorità locali che nutrono pregiudizi verso l'idea stessa di architettura contemporanea, e in una zona residenziale tranquilla e confortevole come Highgate anche alcuni proprietari la pensano così. Per questa ricerca Frances Newell e John Sorrell, due professionisti che curano, fra l'altro, l'immagine aziendale della British Airways, si sono armati di molta pazienza e alla fine sono riusciti a trovare un edificio che poteva prestarsi a una trasformazione radicale. Il risultato del loro impegno – The Lawns – è una villa per il Ventunesimo secolo, ricca di spunti architettonici, in cui si distinguono chiaramente tre strati: un seminterrato vittoriano, un nucleo degli anni Cinquanta e un intervento contemporaneo.
Gli architetti incaricati del progetto – lo studio Eldridge Smerin, di recente costituzione – hanno lavorato entro i confini di una residenza originariamente progettata per sé da Leonard Manassah, negli anni Cinquanta uno degli architetti britannici più in vista. I progettisti hanno avvolto il nucleo della struttura originaria in una pelle di vetro e alluminio, raddoppiando lo spazio interno. Le aggiunte in vetro, acciaio e cemento funzionano come aerei complementi degli spazi più solidi, compatti e di esecuzione tradizionale della casa costruita da Manassah. Eldridge e Smerin hanno affrontato tutti gli aspetti dell'edificio, dall'organizzazione degli spazi agli arredi eseguiti su disegno. Accettando il rigore strutturale dello schema originario, hanno lavorato sulla stessa griglia e sullo stesso impianto creando però una nuova geometria. Per soddisfare l'esigenza dei committenti di disporre di una zona giorno più grande e di migliori collegamenti con il giardino, hanno ampliato la vecchia zona giorno e hanno creato nuove possibilità d'uso per la casa. La struttura è stata allungata in facciata e il portone originale è stato spostato in avanti di tre metri, rendendo così possibile l'inserimento di una nuova scala che conduce direttamente allo studio dell'ultimo piano. Sono stati inoltre creati spazi vetrati a doppia altezza, e uno scenografico box-studio di vetro ha sostituito il tetto a falde, che un precedente proprietario aveva aggiunto negli anni Ottanta. Facendo aggettare la parte vetrata per evitare di inserire un elemento di sostegno, si è ottenuta una maggiore trasparenza.
La pianta è stata studiata in modo da dividere l'abitazione in due zone distinte, con porte nascoste e schermi scorrevoli che in alcune parti favoriscono l'intimità e in altre una fruizione più aperta e socializzante. La scala anteriore è situata in modo che le camere da letto del primo piano possono essere evitate salendo direttamente allo studio dell'ultimo piano. Al piano inferiore i bambini possono raggiungere l'ingresso del seminterrato a loro riservato senza passare attraverso la cucina. Per annullare la percezione di una barriera fra il dentro e il fuori, gli architetti hanno ristudiato tutto il piano terreno. Una pavimentazione in pietra corre sia all'interno che all'esterno e segna le aggiunte recenti distinguendole dai percorsi originali della casa, questi invece pavimentati in quercia.
Lo studio all'ultimo piano, una stanza bianca e luminosa, comprende un piccolo spazio addossato alla parete nord, illuminato dall'alto e usato come deposito. La zona rivolta a sud – ovvero l'area di lavoro ed esposizione, arredata con poltrone bianche disegnate da Charles Eames – è più spaziosa e gode di una bella vista su Londra. L'insieme è una sorta di puzzle tridimensionale, che prende luce dall'alto.
Le nuove strutture su telaio metallico danno un'impressione di grande leggerezza. In facciata sono realizzate con pilastri, e pannelli di alluminio rivestiti di vetro e trattati con verniciatura micacea opaca, un tipo di trattamento studiato in origine per gli impianti petroliferi. I lati della costruzione sono di mattoni o di pietra e malta. Sul retro, agganciata al tetto, c'è una spettacolare parete sporgente di vetro. Da questo lato i progettisti hanno eliminato una serie di archi e hanno semplificato il sistema delle finestre: la facciata sul giardino presenta ora una doppia serie di aperture alte e strette.
Chiaramente visibile dalla strada, la casa dichiara con forza il suo carattere particolare all'interno di una zona storica. Una parte della finitura originale in mattoni voluta da Manassah è stata conservata, e si può ancora intravedere sul retro il bovindo di epoca vittoriana, al livello del seminterrato. Non solo i gradini che portano al giardino sono quelli di un tempo, ma anche nella nuova vegetazione piantata dagli abitanti di oggi si riflette il gusto di quel periodo: queste caratteristiche del giardino coesistono tuttavia con un effetto a cavallo fra storia ed estetica contempranea, con la texture delle parti piantate da Dan Pearson e con i giochi d'acqua ideati dallo scultore William Pye. Sono elementi che fanno da contrappunto alla struttura contemporanea dell'edificio in modo assolutamente coerente con il linguaggio in continua evoluzione della casa inglese.

A house in three acts Building a modern house in London is never a simple process. Many local planning authorities are prejudiced against the very idea of contemporary architecture, and in a comfortable, residential area like Highgate, so are some of the neighbours. To undertake a modern building one must deal with a whole series of issues, of which the most difficult is finding a suitable site. Frances Newell and John Sorrell, the

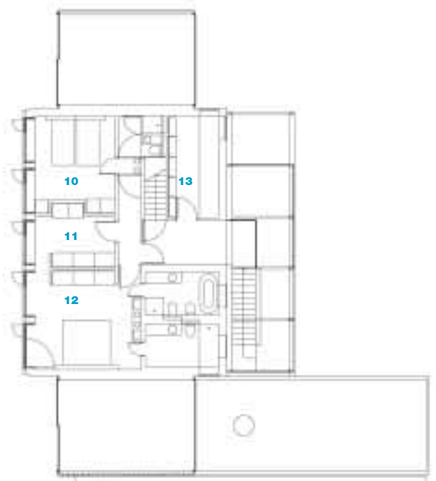


Sezione trasversale/Cross section

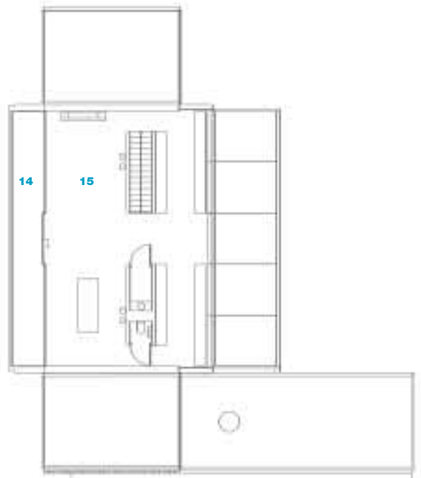


Pianta del piano terra/Ground floor plan

0 5 10 M



Pianta del primo piano/First floor plan



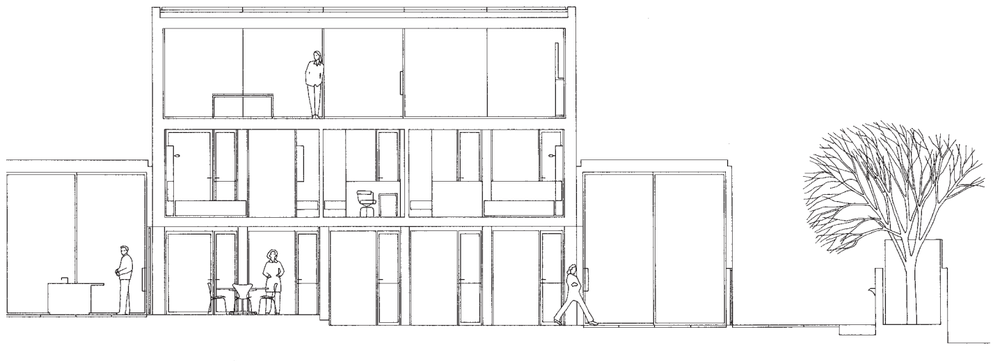
Pianta del secondo piano/Second floor plan

Pagina a fronte: la costruzione originale è stata alzata e allungata dalla parte del giardino per ottenere un nuovo studio all'ultimo piano (in alto)

Opposite, the original house has been enlarged upward and into the garden to provide a new roof-top studio, top

designers responsible for British Airways' corporate identity, among many other projects, were prepared to be patient in their quest to build a new family home. In the end, they found an existing building with the potential for a complete transformation. The end result, the Lawns, is a 21st-century villa rich in architectural narratives that betray three clearly legible historical layers – a Victorian basement, a 1950s core and a contemporary renovation.
Sorrell's architects, the recently established partnership Eldridge Smerin, have worked within the confines of a home originally designed for personal use by Leonard Manassah, one of Britain's leading architects of the 1950s. The architects have wrapped the core of the existing structure in a glass and aluminium skin, doubling the space inside for living and working. Glass, steel and concrete additions act as foils to the more solid, contained and traditionally crafted spaces of Manassah's house. Eldridge Smerin carried their design through all aspects of the building, from spatial organisation to fitted furniture. Accepting the structural rigour of the original scheme, they worked with its grid and frame to create a new geometry. In answer to the clients' request for more living space and better links to the garden, the architects enlarged the previously compact living space and allowed new uses for the house. The structure has been extended forward at the front, and the original three-metre front door has been pulled out another three metres, making room for a new staircase that leads directly to the top-floor studio. Double-height glazed extensions have also been added, and a dramatic glazed studio box has replaced the pitched roof added by a previous owner in the 1980s. By cantilevering the glass to avoid any structural support underneath, Eldridge Smerin was able to provide a greater degree of transparency.
The plan works by subdividing the home into distinct zones with concealed doors and sliding screens, which allow the house to be intimate in some areas and open and gregarious in others.
The front staircase is now arranged so that the first-floor bedrooms may be bypassed in a direct route to the top-floor studio. At ground level, the children can reach their basement entrance without passing through the kitchen. To break up the perceived barrier between interior and exterior, the architects have redefined the ground floor. Yorkshire paving running inside and out delineates the new extensions from the house's original footprint, with its oak flooring.
The top-floor studio, a bright, white room, has a small top-lit layout and storage space against its north-facing wall. The south-facing aspect, a work and presentation area decked out with white Eames chairs, is grander and yet relatively restrained, framing a view across London. The environment, a three-dimensional puzzle of adjustable elements, is top lit, making everything in it all the more interesting volumetrically.
The new steel-framed structures appear visually very light. At the front they are in column and beam sections, with aluminium panels coated with glass and matte micaceous iron oxide, a paint system originally developed for oil rigs. At the sides there is render or brickwork, and at the rear there is glass, clamped to the roof in a dramatic, overhanging, structural silicon glass wall. The architects stripped away a series of rear arches and simplified the fenestration: the garden facade now features a double set of tall, narrow oak-framed windows. Visible from the road, the house makes quite a statement within the conservation area. The architects have kept some of Manassah's original brickwork, and you catch glimpses of the Victorian bay at the rear basement level. Not only do the steps into the garden date from this period, but it is reflected in the clients' planting. These herbaceous features coexist with textured planting by Dan Pearson and water features by sculptor William Pye, straddling history as well as aesthetics. Such elements form a counterpoint with the contemporary structure of the building in a way that is totally in keeping with the continually evolving language of the English house.

Progetto/Architect: Eldridge Smerin – Nick Eldridge, Piers Smerin, Alison Poole, Silvia Boev, Megumi Taguchi
Controllo costi/Quantity surveyors: Hanscomb
Strutture e impianti/Structural and services engineering: Ove Arup & Partners
Committente/Client:
Frances e/and John Sorrell



La casa sembra completamente nuova, ma le proporzioni della zona giorno a doppia altezza (sotto) sono molto diverse da quelle degli anni Cinquanta; dietro il dettaglio (a destra) si sente ancora la presenza del carattere originale

While the house looks entirely new, the proportions of its double-height living space, below, are very different from those of the 1950s house; behind the detail, right, the original character retains a presence

Arretrata rispetto alla strada, da cui la divide un vecchio giardino, la sobria facciata presenta un piano superiore trasparente che sembra galleggiare su un basamento massiccio

Set well back from the street behind a mature garden, the restrained front elevation allows a transparent upper level to seemingly float on a solid base

La pianta è stata ridisegnata per consentire una certa separazione fra genitori e figli, assegnando a ognuno una diversa sezione della casa

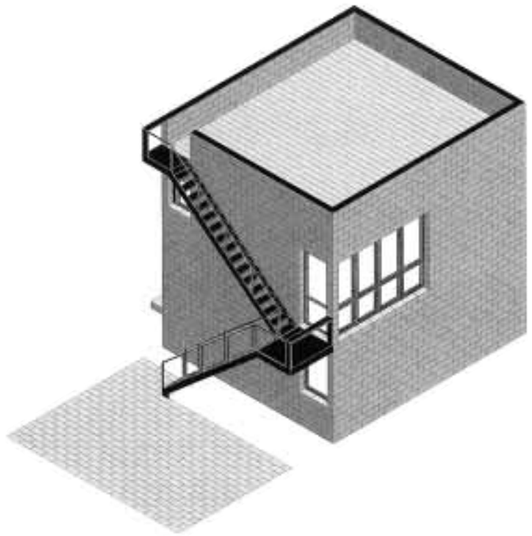
The interior has been replanned to allow for a degree of privacy between generations, each with its own section of the house

Casa cubo
The cube house

Nel nord dello Stato di New York, la casa progettata da Simon Ungers riduce l'ambiente domestico al minimo essenziale

Simon Ungers' house in upstate New York reduces domesticity to the bare minimum

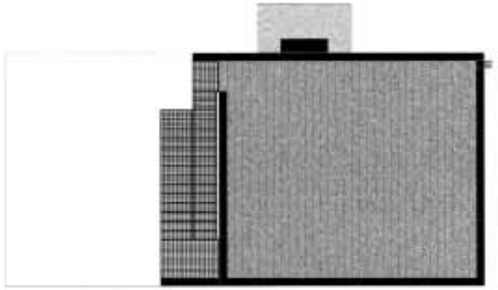
Fotografia di/Photography by Eduard Hueber/Arch Photo



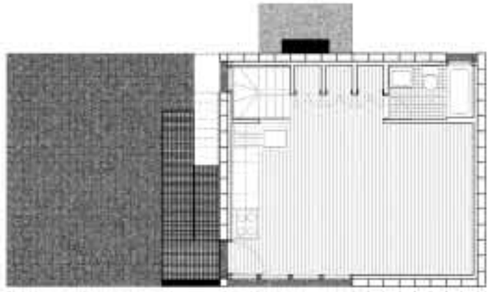
Isolata nella campagna, la casa non trova alcun riferimento nel contesto. L'astrattezza della forma geometrica sfugge a qualsiasi gesto compositivo

In its isolated rural setting Ungers' house has no contextual references. It's an abstracted geometrical form that avoids all compositional gestures

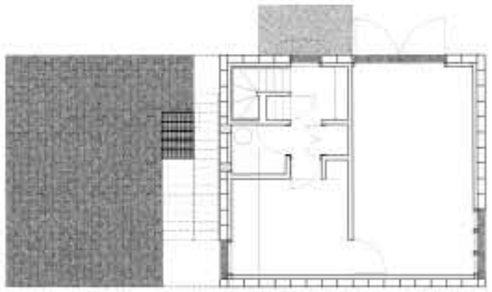
Il paesaggio domestico
The domestic landscape



Pianta delle coperture/Roof plan



Pianta del primo piano/First floor plan



Pianta del piano terra/Ground floor plan

Simon Ungers non chiama ‘cubo’, ma ‘blocco’, la casa da lui progettata con Matthias Altwicker nell’ondulato paesaggio del nord dello Stato di New York, alla periferia della città universitaria di Ithaca. Ungers, architetto che vive e lavora a Colonia, sembra aver ridotto alla più nuda essenzialità gli elementi della casa: una forma rettangolare fatta di blocchi di cemento prefabbricati, senza abbellimenti o digressioni, e con aperture disposte apparentemente senza alcuno schema o regolarità. In realtà, è un *work in progress*: così com’è oggi, con i suoi 90 metri quadrati di superficie, costituisce la prima fase di un progetto più ampio, non ancora completamente disegnato. Il piano terreno è occupato da uno studio, il piano superiore dall’abitazione, mentre sul tetto c’è un terrazzo collegato direttamente al patio del piano terra mediante una scala posta sul lato est. Il risultato è uno straordinario pezzo di architettura, al limite fra scultura e funzionalità.

The cube house Simon Ungers calls the house that he designed with Matthias Altwicker in the rolling landscape of upstate New York, outside the academic city of Ithaca, a block, not a cube. Ungers, an architect based in Cologne, appears to have reduced the elements of a house to their barest essentials, an artificial rectilinear form built of precast concrete blockwork and punctured by an apparently artless pattern of window openings. There are no cosmetic additions. In fact, it is a work in progress: the house as it presently exists, with just 90 square metres of space, is the first stage of a larger project that is not yet fully designed. The ground floor is devoted to a working studio, living space is on the upper level and a roof terrace is connected to the ground-level patio by a staircase along the east side. The result is a striking work of architecture on the ambiguous edge between the sculptural and the utilitarian.

La forma attuale della casa è provvisoria, in attesa di una seconda fase di lavori

The house in its current form is provisional. A second phase is scheduled to follow

Dal Bauhaus a casa mia
From Bauhaus to My House

Nel secolo scorso, l'interno domestico non si è evoluto come il design del mobile. Tulga Beyerle ripensa la definizione dello spazio cucina, Giorgio Tartaro indaga tra i produttori italiani le loro visioni del futuro

The architecture of the individual house has changed far less in the last century than the design of its contents. Tulga Beyerle looks at the changing definition of the kitchen, while Giorgio Tartaro talks to Italy's leading furniture manufacturers about what they have in mind for the future

La "Cucina di Francoforte" di Margarethe Schütte-Lihotzky (a destra la ricostruzione al MAK di Vienna) fu l'archetipo della cucina modulare e industrializzata, cui si sono ispirati i produttori fin dal secondo Dopoguerra, come nella lavatrice Candy Modello 50

Margarethe Schütte-Lihotzky designed the 'Frankfurt kitchen', recreated (right) for the Museum of Applied Art in Vienna, as a progressive social experiment. But it became the ancestor of the fitted kitchen and triggered the dreams of the appliance manufacturers of the 1950s, like the Candy washing machine, Model 50

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

Che cosa potrebbe capire di noi un visitatore proveniente da un altro universo, studiando le riviste che trattano del nostro modo di vivere e la stampa che si occupa di design? Potrebbe concludere, e sarebbe una conclusione del tutto giustificata, che in questa epoca sono soprattutto la cucina e le relative attrezzature il fatto di maggiore interesse. L'enorme quantità di spazio e di competenze professionali dedicati a questo settore avrebbe in effetti senso, se la cucina fosse davvero il centro della nostra civiltà; ma comunque la storia e la situazione attuale della cucina (e degli elettrodomestici che la corredano) costituiscono un terreno di studio della casa particolarmente rivelatore. Si pensi solo al mito famoso, e coltivato con impegno, del supposto risparmio di fatica che gli elettrodomestici avrebbero reso possibile, liberando la donna dalle faccende domestiche e mettendole a disposizione più tempo da dedicare allo svago: in un periodo in cui la cosiddetta "classe dei servitori" stava cominciando a guardarsi attorno per trovare impieghi più retribuiti e migliori condizioni di lavoro. Oggi si sa bene che gli elettrodomestici furono oggetto di intense campagne promozionali da parte delle grandi aziende produttrici di energia elettrica, al fine di accrescere la domanda. Le aziende volevano che i consumatori usassero quantità di energia sempre più elevate, e possibilmente durante l'intero arco della giornata, per evitare i picchi di domanda del mattino presto e della sera che minacciavano di sovraccaricare i generatori delle prime centrali. Il calcolo era semplice: più utenti, maggiore fatturato. Ma la verità è che, dopo la diffusione di queste apparecchiature in ogni parte del mondo, il tempo dedicato al lavoro domestico non è per niente diminuito. La lavatrice, è vero, può lavare un certo numero di capi in un tempo enormemente più breve che a mano, ma ha anche elevato di molto gli standard igienici. Risultato: oggi si lavano molti più capi e più spesso di quanto si facesse in passato. Il lavoro si è dunque accresciuto fino a saturare tutto il tempo disponibile.
Nel corso dell'ultimo secolo è cambiata la posizione della cucina nella casa, come è cambiata la disposizione degli oggetti all'interno di essa. Non soltanto fisicamente, ma anche in senso psicologico.
Inizialmente la cucina borghese era confinata come un luogo frequentato quasi esclusivamente dal personale di servizio, in cui la preparazione dei pasti e altre simili incombenze erano accuratamente tenute nascoste. Da tempo è diventata parte della zona giorno e luogo di incontro, simbolo dello status sociale, scena su cui svolgere la vita quotidiana. Dal sottosuolo o dal retro è balzata in primo piano, ed è arredata in modo coerente con la sua nuova posizione. La cucina dell'Ottocento era spoglia come un garage dei nostri giorni, un locale utilitario con tubature a vista e superfici grezze; oggi, nel nuovo ordine domestico, è un locale privilegiato, l'incarnazione di sogni di bucolica rusticità o di utopistica efficienza high tech. È diventata uno status symbol primario e di conseguenza un ambiente molto più aperto e frequentato, in quanto deve rendere visibile questo status.
Le diverse fasi del cambiamento della cucina riflettono storie diverse, e soprattutto la storia della modernità, con la sua fiducia nella razionalità e nell'igiene e l'idea di un ordine esteriore sobrio e comprensibile. Margarethe Schütte-Lihotzky diceva che nella progettazione della celebre cucina di Francoforte, cioè della prima cucina coordinata prodotta in serie, erano stati determinanti alcuni fattori. Prima di tutto l'organizzazione del lavoro domestico secondo i principi del taylorismo, in altre parole la sua razionalizzazione, per rendere possibile l'integrazione delle donne in una vita di lavoro economicamente produttiva. Poi la questione se la cucina dovesse far parte della zona giorno o se la zona di soggiorno e quella di lavoro dovessero essere tenute separate. Nei complessi di appartamenti della "Neue Frankfurt" si decise di introdurre la famosa cucina indipendente di 5 metri quadrati: soprattutto perché per molti dei futuri inquilini l'idea del soggiorno-con-cucina veniva associata a ricordi di alloggi angusti, mentre la separazione fra i due ambienti indicava un certo grado di lusso.
Il lusso è certamente il concetto chiave cui far ricorso quando si analizza la cucina nel contesto contemporaneo. Il lusso domestico, come è concepito attualmente, dipende prima di tutto dallo spazio e dal denaro. Oggi la cucina ideale è in stretta relazione al fatto di avere a disposizione l'uno o l'altro: ironico capovolgimento, se si pensa che un tempo la cucina era un luogo di lavoro ingrato riservato ai domestici. Ora si è trasformata in un momento di svago e di riposo, è diventata il cuore di un culto casalingo, sostenuto e rafforzato da una valanga di aggiornati manuali di cucina e dalla nascita di una schiera di celebri cuochi televisivi. Arriva con loro un'industria completamente nuova, che produce ingredienti sempre più esclusivi. Gli oli d'oliva sono presentati con la riverenza che si riserva ai grandi vini, il tonno fresco viene dal Pacifico, il caffè dall'Etiopia. Le apparecchiature domestiche sono sempre più specializzate, iperdisegnate secondo un ideale di precisione ingegneristica, per accrescere il fascino della cucina e farla diventare sempre più preziosa.
La domanda viene spontanea: quanto è concreta la cucina e quanto è spettacolo? Oggi essa aspira all'eccellenza, ma spesso l'operazione più ambiziosa che in essa si compie (dal punto di vista culinario) è la cottura di qualche piatto al microonde. In cucina, insomma, siamo diventati più spettatori che attori.

Non sempre le cose sono andate così. Quando, nei primi anni Cinquanta, gli invisibili domestici spariscono davvero, la padrona di casa si trova nella difficile situazione di dover interpretare due ruoli: essere a proprio agio sulla scena della vita sociale e al tempo stesso avere il perfetto controllo della preparazione della cena dietro le quinte. Negli anni Sessanta i mutamenti sociali portano una certa souplesse anche nella sfera privata: un'evoluzione dei rituali associati al cibo con un repertorio che spazia dal dinner party, (bocconcini da mangiare con le dita in soggiorno) a pasti improvvisati in cucina. Questi cambiamenti si possono rintracciare nei criteri di progettazione della cucina-pranzo o del soggiorno-cucina: un momento di transizione in cui si poteva ancora notare la presenza di un divisorio o di un passavivande, ma che più tardi presero un aspetto meno formale, frutto di una combinazione di elementi "democratici" tipo Ikea e fai-da-te.
Non ci si preoccupava più molto della razionalità e del risparmio di tempo. Oggi invece passiamo dall'estremo del fast food e del take away, da un lato, alla preparazione di cene luculliane in una supercucina dall'altro.
Anche gli elettrodomestici e gli accessori hanno ruoli diversi. Prima generalmente tenuti nascosti o incassati, ora sono orgogliosamente esibiti e spesso sono così grandi che nasconderli sarebbe comunque davvero difficile. Sull'esempio americano, la capacità di queste apparecchiature diventa sempre maggiore. Il freezer si è aggiunto al frigorifero, il frigorifero è diventato un armadio con diversi scomparti e distributori di ghiaccio incorporati. Da unità singola, il forno si è trasformato in qualcosa che sembra una struttura da ristorante. Il fenomeno ricorda da vicino quello dei possenti fuoristrada, usati al massimo per fare shopping nelle strade di periferia; un fenomeno che mette in secondo piano l'oggetto in sé e serve soprattutto ai fabbricanti, che dovendo far fronte alla saturazione del mercato colgono tutte le occasioni per indurre il consumatore a sostituire gli elettrodomestici (come gli autoveicoli) che già possiede, facendoli apparire obsoleti. La dimensione di questi elettrodomestici è però in paradossale contrasto con la realtà degli ultimi sviluppi tecnologici: la tecnologia digitale rende possibile una riduzione sempre più spinta delle dimensioni, mentre il bisogno di oggetti che contribuiscano a creare un'identità richiede invece che essi abbiano ovviamente una certa dimensione, perché li si possa notare. Il frigorifero odierno è ricalcato sui sogni del consumatore americano della metà del Ventesimo secolo ed è assolutamente sproporzionato alle dimensioni della famiglia contemporanea. In termini stilistici, anche il design degli elettrodomestici è cambiato poco negli ultimi cinquant'anni. Il bianco è rimasto il colore prevalente e i razionali criteri di progettazione della Braun sono stati adottati senza porsi domande da generazioni di designer. Per molto tempo la facilità d'uso, l'ergonomia, il minimalismo e la bellezza estetica sono stati i fattori più importanti: perché il microonde non è mai stato un argomento di interesse? Questa scatola bianca, il cui meccanismo tecnologico molta gente non ha mai capito, è da anni una presenza costante con la sua massiccia angolosità, ma le sue possibilità di dar luogo a un design espressivo sono state finora ignorate. Soltanto alcuni studi – quello di Konstantin Grcic per Whirlpool, ad esempio – sono sfociati in proposte alternative, non tanto legate alla sicurezza d'uso quanto al piacere estetico o alla celebrazione dell'arte della cucina.
I cambiamenti decisivi si vedranno forse fra alcuni anni. C'è qualche esempio isolato di collezioni di elettrodomestici recenti, che già comprendono le prime apparecchiature completamente elettroniche collegate alla rete telematica. Sono apparsi i primi schermi piatti, nascosti discretamente sotto i pensili, collegati direttamente a Internet e capaci di monitorare tutti gli elettrodomestici per la gestione della casa: occorre altro latte, lo scaffale dei vini è rifornito, abbiamo la carne per domenica, dove posso trovare la ricetta per cucinarla?
Da qualche tempo aziende come Philips si occupano di come la cucina e il soggiorno possano cambiare e cambieranno con l'introduzione della tecnologia digitale. La Casa Prossima Futura è il progetto più pubblicizzato. Secondo Philips l'aspetto della cucina rimarrà sostanzialmente lo stesso, anche se ne cambierà il funzionamento. Sarà di nuovo un ambiente caldo e accogliente, perché gli oggetti intelligenti non riveleranno a prima vista la loro intelligenza: ma forse l'esitazione con cui le nuove tecnologie vengono accolte nella gestione della casa ha una spiegazione molto banale. Di solito queste tecnologie non si vedono, e quindi non sono né raffinate né eleganti. Non sono cioè status symbol evidenti, e per di più bisogna imparare a farle funzionare. Philips, in particolare, sta provando a usare il design per rendere visibile il "nuovo vestito dell'imperatore": spesso però si ha l'impressione che si stiano reinventando atti molto semplici e da secoli assolutamente familiari, solo per vendere le 'interiora' elettroniche degli apparecchi domestici. Non bisogna dimenticare che i sogni sulla cucina automatizzata sono cominciati alla fine degli anni Cinquanta. A quel tempo la donna di casa veniva presentata come un'entusiastica sostenitrice della modernità in tutto il suo splendore. Il robot aspirapolvere ossessionava le fantasie, insieme al sogno di un centro di controllo domestico con telecamere in ogni stanza. James Dyson è infine riuscito a

realizzare questo sogno e ha prodotto un prototipo di aspirapolvere tecnicamente perfetto, dotato di centinaia di sensori e di tre computer. Può girare da solo per tutta la casa ed è abbastanza sofisticato da riuscire a evitare un paio di occhiali lasciati per sbaglio sul pavimento e a non confondere il cane con il bebè.
Una delle ragioni per cui si è profusa tanta energia nella progettazione della cucina (e in certa misura anche del bagno) è che questi ambienti, diversamente dal soggiorno o dalla camera da letto, possono diventare terreno di caccia di un'unica azienda produttrice. Che sia Bulthaup o Boffi, Siematic o Poggenpohl, in combinata con Miele o Neff, con Smeg o Zanussi, il "total design" in questo campo detiene un'indiscussa pole position.
Le cose si complicano invece nel soggiorno e nella camera da letto. Questi sono fra i pochi spazi in cui si rivendica un po' di privacy, e perciò sono anche meno omogenei nell'arredamento: mobili e oggetti ereditati dalla famiglia spesso si mescolano a pezzi di valore sentimentale. Solo il televisore è un simbolo di *status* e di benessere chiaramente visibile. Il divano e gli altri elementi dell'arredo presuppongono invece preparazione e cultura da parte del visitatore perché la loro importanza e il loro significato sociale possano essere riconosciuti e compresi.
La cucina è tutto o niente. Se è tutto, deve essere perfetta; se è perfetta, la sua perfezione deve essere evidente anche ai non iniziati e a chi è allergico al design. Perché in questo caso la cucina è come un'auto da corsa, ha il fascino della macchina assolutamente funzionale. Anche se la funzionalità è solo una finzione e i sogni di modernità restano nient'altro che una fantasia collettiva.

From Bauhaus to My House What would visitors from an alternative universe make of us from a close study of our lifestyle and design press? A perfectly reasonable conclusion would be that kitchen equipment was the central interest of our age. The enormous amount of editorial space and professional expertise devoted to the kitchen would only seem to make sense if it were indeed the primary focus of our civilisation.
This kind of speculative conceit is often used by the contemporary generation of design theoreticians, intent on achieving a deeper understanding of the meanings of objects. They adopt the position of the innocent outsider in order to acquire a better understanding of the significance of everyday things in our society. Of course a researcher of this kind would not be content with magazines alone. Thirty years ago, she or he would still have been able to consult an enormous range of literature aimed at young housewives – books and guides of all kinds that purported to offer "practical" tips on how to be the perfect hostess. Today there is recourse to a variety of scientific surveys comparing the size of a living space with the number of people in a household. Such statistical analysis would reveal an inversely proportional relationship. Given that affluence tends to bring smaller families, the larger the family, the smaller the living space, including the size of the kitchen.
The history and the contemporary condition of the kitchen, and the electrical appliances associated with it, provide a particularly revealing area of investigation. One has only to consider the famous and carefully nurtured myth of the supposedly labour-saving household appliance that would free the housewife from household chores for a life of leisure – this at a time when the so-called servant class was looking elsewhere for high-paid jobs with better working conditions. The now equally well-known reality is that such products were heavily promoted by the major electricity companies in order to increase demand for power. They wanted consumers to extend their use of power throughout the day in order to avoid the early morning and evening surges in demand that threatened to overwhelm early electricity-generating systems. The calculation was simple – the more end users, the higher the turnover. But the truth is that the time devoted to housework after the universal adoption of electrical household appliances throughout the developed world has not declined at all. The washing machine, for example, completes its cycle far faster than the same number of clothes could be washed by hand. It has made possible a much higher standard of hygiene, but also a more extravagant use of clothing in general. The result is that we wash far more items, and we wash them much more frequently than we used to. Work has expanded to fill the available space.
The position of the kitchen in the house has been transformed in the last hundred years, as has the order of the things within the kitchen – not just physically, but also psychologically. While the kitchen used to be a background space, a place that was largely the exclusive preserve of servants, a place in which the preparation of meals and other associated tasks were carefully hidden behind the scenes, today the kitchen has become a day room or meeting place, and thus, in its symbolic role as the mirror of social status, the central stage on which everyday life plays out. The kitchen has migrated out of the basement or the back room into the foreground, and it is decorated in a way that matches its new status. The 19th-century kitchen was as bare as a garage is today, a utilitarian place of exposed pipes and hard surfaces. It now receives pride of place in the new domestic order, the embodiment of dreams of bucolic rusticity or utopian stainless-steel efficiency. The kitchen system has become a primary signifier of social status, and as a result the kitchen has become a much more public space, in order to make our symbols of status more visible.
The various stages in the development of the kitchen closely reflect other historical narratives, especially that of Modernism, with its faith in rationality and hygiene and its preference for an outwardly modest, lucid order. Margarethe Schütte-Lihotzky used to say that a number of issues were decisive in her development of the celebrated Frankfurt kitchen, the first serially produced built-in kitchen. First and foremost was the matter of the organisation of housework on the lines of Taylorism, in other words the rationalisation of work processes, in order to enable women to be integrated on a larger scale into economically productive working life. Another question was whether the kitchen should become a combined kitchen/living-room or whether living and working zones should remain separated. In the apartment blocks of the New Frankfurt, the decision was to

Chef, Konstantin Grcic per Whirlpool, 2000. Il progetto è parte della ricerca Macrowave che ha coinvolto altri designer e divide il forno a microonde in due elementi separati: la stazione di cottura, una piastra di acciaio inossidabile nella quale è alloggiata la tecnologia del microonde, e gli utensili, pentole di acciaio rovesciate sotto le quali si pongono i piatti con i cibi da cuocere (in basso)

Konstantin Grcic's Macrowave project for Whirlpool tried to give microwave cookery a new identity, rooted in the imagery of the kitchen rather than electric appliances. He split the microwave oven in two: the cooking unit, a stainless steel plate that houses the microwave technology, and the utensils, reversed steel pans under which one places plates holding food to be cooked (bottom)

La Casa Prossima Futura fa parte di una serie di progetti strategici iniziati da Philips Design nel 1994 e tesi a riconciliare la tecnologia con i bisogni dell'uomo. Uno dei progetti è Culinary Art, cui appartengono i prototipi Glass Kettle, bollitore trasparente (a sinistra), e Health monitor, strumento portatile per l'analisi degli alimenti e l'individualzione degli allergeni (sotto)

In 1994 Philips Design initiated a variety of strategic projects, including The Near Future House, aimed at reconciling technology with people's needs. The resulting Culinary Art series included a prototype glass kettle, left, and Health, a portable monitor for analysing food and identifying allergens (below)

Fotografia di/Photography by Biletto Chimenti

Anche i produttori si coalizzano: qui a lato, Case System, cucina interamente in acciaio inossidabile, progettata e realizzata da Boffi con la collaborazione di Electrolux, 2000

Case System, an all-stainless steel kitchen, designed and manufactured by Boffi with the collaboration of Electrolux, 2000

introduce the famous five-square-metre self-contained kitchen: For many of their future occupiers, the kitchen-cum-living-room was associated with memories of cramped accommodation, while the physical separation of the kitchen from the living room implied a degree of luxury. Luxury is certainly the key concept to address when considering the kitchen in the contemporary context.
Domestic luxury, as it is presently constructed, is dependent primarily on space and money. The domestic ideal of the kitchen now depends on access to enough of both – an ironic inversion, given that the kitchen was once a place of drudgery for a servant class. Today it has been transformed into a centre for leisure activity, the heart of a domestic cult, reinforced by an avalanche of modern cookery books and the creation of a cadre of television celebrity chefs. With them comes a whole new industry producing ever more rarefied ingredients. Olive oils are presented with the reverence of fine wines, fresh tuna is flown across the Pacific, coffee beans are imported from Ethiopia. At the same time, domestic appliances become ever more specialised and over-designed, borrowing the imagery of precision and engineering in an attempt to broaden the appeal of the kitchen cult across the gender barrier. The lingering question over the kitchen and the cult of domesticity is how much they remain a voyeuristic spectacle. Contemporary kitchens aspire to the highest standards of excellence, but they may never see anything more ambitious, culinarily speaking, than an occasional feat of microwaving. We are all turned into spectators rather than participants. Things have not always been like this. When the invisible helpers finally evaporated in the early 1950s, the hostess was in the difficult position of having to be at ease on the stage of social life while at the same time perfectly controlling the preparation of dinner backstage. But the social changes of the 1960s brought relaxation to the private sphere, too. Social food rituals embraced the living room finger food dinner party as well as casual cookery happenings in the kitchen, developments that may be directly traced to the integration of the in-kitchen dining room or kitchen-cum-living-room (the latter, during the transitional stage, still had a room divider or serving hatch; later it would become as individualistic as possible, a mixture of democratic IKEA elements and do-it-yourself). Rationality and time management were clearly not on anyone's mind at the time. Now we have a polarisation between fast food and take-out on the one hand, and cooking orgies in the super-kitchen on the other.
Kitchen and household appliances likewise play new roles in the contemporary kitchen. While appliances used, as a rule, to be concealed or, better yet, built in, today they are proudly displayed, and they are often so big that they could hardly be hidden anyway. Fuelled by American precedent, the capacity of the standard appliance has grown larger and larger. The freezer has been added to the basic refrigerator. The single-volume refrigerator has turned into a wardrobe with side-by-side compartments and built-in ice dispensers. The oven has gone from a single unit into something that looks very much like a restaurant-standard kitchen range. This phenomenon closely echoes the conspicuous redundancy of four-wheel-drive off-road vehicles that are used for nothing more demanding than suburban shopping. The trend takes the domestic object from the background to centre stage, and for manufacturers facing market saturation, it represents a chance to tempt consumers to replace their existing appliances by making them look obsolete.
But the size of recent appliances is in paradoxical contrast to the reality of the latest technological developments. Digital technology makes it possible to carry ever smaller appliances on and in the body, but the search for identity-creating objects obviously requires a certain amplitude in order for such an object to be noticed. Today's refrigerator, which is geared without embarrassment to the consumer faith of mid-20th-century America, is completely out of proportion to the size of the contemporary family. In stylistic terms, the design of kitchen appliances has changed little in the last 50 years. White has remained the dominant colour, and Braun's seemingly rational design parameters have been adopted without question by generations of designers. For some time, questions of ease of use, ergonomics, minimalism and aesthetic beauty have been significant. But why was the microwave oven never a focus of interest? The white box whose technology many have never understood has been a visual constant in its bulky angularity for decades, but its potential for expressive design has been ignored. Only a few models, for example Konstantin Grcic's for Whirlpool, have come up with alternatives geared less to safety considerations than to aesthetic pleasure and the celebration of cooking. The decisive changes will only reveal themselves in the next few years. In isolated cases, critical collections of the latest kitchen appliances are beginning to include the first fully electronic appliances linked up to the Web. Flat screens have appeared, discreetly hidden in cupboards, with direct Internet connections and the potential to monitor all the appliances in the household – do we need more milk, is the wine rack filled, what about the weekend roast, and where can I find the corresponding recipe? Companies like Philips have been looking for some time at questions of how the kitchen and the living area can and will change as a result of digital technology.
The house of the near future is the most widely publicised project. According to Philips, the kitchen will look much the same, even if it performs very differently. It will feel warm and cozy again, for the intelligent appliances will not reveal their intelligence immediately. But perhaps the hesitancy with which new technologies are accepted in the household has a perfectly banal explanation. As a rule, they remain unseen; they are neither chic nor elegant. They are not visible status symbols, and one must also know how to operate them. Philips in particular is trying to use design to make the emperor's new clothes visible, but often one has the feeling that very simple and deeply familiar actions from centuries of common cultural history are being reinvented for commercial reasons alone. It should not be forgotten that the dream of the automated kitchen dates back to the late 1950s, when the kitchen presented the modern housewife as the enthusiastic advocate of modernity in all its radiant regularity. The self-steering robotic vacuum-cleaner haunted the imagination of the 1950s, along with the fantasy of a domestic control centre with cameras in every room of the house. James Dyson has finally succeeded in realising it, having produced a prototype for the technically perfect vacuum-cleaner equipped with hundreds of sensors and three computers. It can navigate its way around the house, and it is smart enough to avoid a pair of spectacles left on the floor and to distinguish between the dog and the toddler.
One of the reasons that so much energy has been lavished on the design of the kitchen and, to an extent, the bathroom as well, is that they can be controlled almost entirely by a single manufacturer. Whether created by Bulthaup or Boffi, Siematic or Poggenpohl, Miele or Neff, Smeg or Zanussi, total design in this area still has the unchallenged pole position.
Things get more difficult in the living room and bedroom: Not only are they among the few spaces that make a claim to privacy, but they are also less homogeneous in their furnishings – quality heirlooms may be combined with items of solely sentimental value. Only the television is a clearly visible sign of status and affluence. The sofa and other design classics rely on a visitor's having a relevant degree of knowledge if their significance is to be recognised at all.
In the kitchen, it's all or nothing. And if it's all, then it must be perfect; and if it's perfect, then the perfection must be apparent even to uninitiated design refuseniks. For the kitchen is like a perfect racing-car: It has the fascination of the functional machine. Even if the functionality is just a fiction, and the dreams of modernism remain no more than a collective fantasy.

Il frigocongelatore Oz (a destra), prodotto da Rex e disegnato da Roberto Pezzetta - Industrial Design Center Zanussi, 1992, ricerca di nuove forme. La casa diventa intelligente con i sistemi di controllo degli elettrodomestici. Live-In (in alto), design Electrolux/IDC Zanussi, 1998, consente di gestire tutti gli elettrodomestici attraverso un telecomando. Gli apparecchi comunicano mediante un segnale che transita nella rete elettrica. Miele@Home (al centro), design Miele, 2001, è una piattaforma di comando costituita da uno schermo piatto che risponde al tocco delle dita. L'unità di calcolo scompare nei pensili e lo schermo può essere richiuso. Leon@rdo (in basso) è un software per la gestione della casa da qualsiasi Internet Device, realizzato da Ariston Digital - Merloni Elettrodomestici, 2000. Il monitor touch screen consente un facile accesso a tutte le funzioni della smart home. Presentato da James Dyson nel 1999, DC06 Dual Cyclone (sotto) è un aspirapolvere completamente automatico dotato di 3 computer e 50 sensori. Si muove da solo riconoscendo ed evitando gli ostacoli

The Oz Fridge-freezer, top left, made by Rex and designed by Roberto Pezzetta Industrial Design Center Zanussi, 1992, is part of a new generation of forms. The home becomes intelligent thanks to its appliance control systems. Live-in (top), design by Electrolux/IDC Zanussi, 1998, allows all appliances to be operated by remote control. Miele@Home, centre, design by Miele, is an operating platform with a touch screen that coordinates all the household appliances and vanishes into the kitchen shelving. Leon@ardo, left, is a software system for household management from any Internet device, produced by Ariston Digital – Merloni Elettrodomestici, 2000. The touch-screen monitor permits easy access to all smart home functions. Presented by James Dyson in 1999, DC 06 Dual Cyclone, left, is a fully automatic vacuum cleaner fitted with 3 computers and 50 sensors. It moves by itself, recognizing and avoiding obstacles

Paesaggio domestico mutante
The changing domestic landscape

Abbiamo chiesto a quattro protagonisti del sistema-design di raccontarci cosa sta avvenendo nel panorama dell'abitare. A stretto contatto con i designer, con i bisogni di un pubblico in trasformazione, la produzione, il mercato, hanno dato risposte caute, con qualche nota interessante. Nella sfida all'innovazione entrano sicuramente i materiali, a volte più della forma. *GT*

We asked four prominent figures in the world of domestic design about the directions that the home is taking. In close contact with designers and the needs of a changing public as well as production and the market, they gave cautious answers. The challenge posed by the innovative use of new materials is certainly important, at times more than form. *GT*

Enrico Astori, Driade
Conversare con Enrico Astori serve a chiarire l'apparente eclettismo del catalogo Driade: "Vi sono rappresentate molte tendenze, tra loro forse incompatibili, ma in un certo senso unificate dall'architettura di sistemi componibili come l'Oikos, oggi ancora in produzione dopo trent'anni". Esce lentamente dal colloquio un'orgogliosa immagine del design tenace e resistente, caparbio nell'affrancarsi dalle mode, proprio perché ad Astori non sembra per nulla mutato il modo di vivere la casa: "Il design è ancora garanzia per abitare in modo funzionale e confortevole". Quello che cambia sono piuttosto le "nuove categorie di utenti, specie tra i giovani. Negli anni Ottanta si erano diffuse le tribù internazionali di trentenni, che nelle grandi capitali del mondo cercavano nel design simboli comuni di appartenenza e affermazione sociale. Diversamente i trentenni di oggi, che rifiutano situazioni progettate e uniformi, intendono la casa come contenitore di oggetti e di stili diversi, nei quali la firma del designer non è sempre indispensabile".

Enrico Astori, Driade
Talking to Enrico Astori helps to explain the eclecticism of the Driade catalogue: 'A lot of trends are represented in it that may look incompatible, but they are in a sense unified by the architecture of modular systems like Oikos, still in production after 30 years'. Astori believes living patterns haven't really changed. 'Design is still a guarantee of functional and comfortable living. What is changing, though, are the new categories of users, especially among the young. In the '80s there was a spread of international tribes of thirty-somethings; in the world's major capitals they looked to design for common symbols of membership and social status. Conversely, people in their 30s today reject uniformity. They see the home as a container of mixed objects and styles and they don't necessarily care about designer names'.

Oikos di/by Antonia Astori, Faust di/by Mario Bellini

Giulio Cappellini, Cappellini
Per Giulio Cappellini occorre ancora partire dall'architettura: "Gli ambienti della casa sono profondamente mutati, pur restando spesso invariata la distribuzione degli spazi. È in realtà cambiato l'atteggiamento dell'utente verso i differenti locali della casa", il tutto secondo una tendenza che Cappellini definisce come "nuovo nomadismo domestico", che si concretizza in un uso 'ambiguo' degli ambienti. La cucina non è più solo ambiente per la cottura del cibo, la zona living non è più un luogo per il ricevimento, ma per la famiglia, il ritrovarsi, il relax: e dove le sedute si modificano allargandosi, sino a diventare vere e proprie "isole aggreganti". Nel supportare questa trasformazione i materiali giocano un ruolo importante, forse anche più della forma; compromesso imprescindibile è la creazione di "un giusto mix tra materiali classici come il legno, ferro o vetro e quelli più tecnologicamente avanzati, prestati da altri campi di applicazione". In questa 'fusion' della cultura progettuale internazionale Cappellini si posiziona come sperimentatore e mentore ma "senza cancellare le tradizioni dei vari paesi, proprio perché viviamo un'epoca di omologazione". Progetti nel cassetto? Tanti, onirici, complessi e anticipatori: "Mi piace sperare che possano in futuro diventare dei prodotti".

Giulio Cappellini, Cappellini
For Giulio Cappellini, furniture should still start from architecture. 'The rooms in our houses have changed profoundly, even though the actual distribution of spaces often remains unvaried. What has really changed is the user's attitude to the different rooms in the home'. Cappellini points to a trend that he defines as a 'new domestic nomadism', demonstrated in an 'ambiguous' use of rooms. The kitchen is no longer only a place for cooking food; the living room is not just for reception any more, but a family area for getting together and relaxing. And it is where seating is changing and expanding, approaching the idea of 'connecting islands'. In endorsing this transformation, materials play an important role, perhaps even more so than form. One necessity is to create 'the right mixture of classic materials like wood, steel or glass and the more technologically advanced ones borrowed from other fields'. Cappellini would describe himself as an experimenter and mentor in this fusion of international design culture, though 'without abolishing the traditions of different countries, precisely because we live in an age of sameness'.

Jasper Morrison: Low-Pad

Giorgio Busnelli, B&B Italia
Oggi tutto accade più rapidamente; ovviamente anche le trasformazioni degli ambienti domestici. Ma nell'arredo i "tempi di metabolizzazione sono più lenti, così come certe attitudini profondamente radicate. La nostra vocazione è quindi sempre stata quella di interpretare la modernità nella sua lezione più alta, senza sbandamenti né concessioni alle mode, proponendo arredi che aspirano a diventare dei classici". Sarebbe sufficiente citare la serie Up di Gaetano Pesce, il Bambolettone di Mario Bellini, il sistema Sity e la serie Domus '00 di Antonio Citterio, per capire i riferimenti di Giorgio Busnelli. Per il futuro, ancora certezze: "Siamo stati sin dall'inizio all'avanguardia nelle ricerche sui materiali: ancora oggi per gli imbottiti non esiste una valida alternativa al poliuretano schiumato in stampi su anima metallica. Quello che ci interessa maggiormente oggi però è la qualità dei processi produttivi e tra questi la maggiore attenzione al tema ecologico". E poi ancora, come per altri protagonisti del design, pensiero e confronto corrono alla moda: "Le trasformazioni nel design nascono da bisogni reali. Questo è uno degli elementi che ci distinguono dalla moda e più ci avvicinano alla realtà. E non credo alla saturazione; credo piuttosto che ci siano ancora tante cose da inventare e da desiderare per rendere la nostra vita più comoda e più facile". Quindi i cassetti rimangono pieni di progetti da realizzare? "Per niente" afferma Busnelli: "Non abbandoniamo mai le idee perché sono tutte prese in considerazione e il Centro Ricerche le trasforma in progetti per generarne dei prodotti. Nel cassetto viene semmai archiviato tutto il relativo lavoro di sviluppo, che costituisce la nostra storia".

Giorgio Busnelli, B&B Italia
Today everything happens more rapidly – and that, of course, also goes for the transformation of domestic interiors. But with furniture 'the metabolism is slower, and so are certain deep-rooted attitudes. So our role has always been to interpret modernity in its best sense, without swerving or making concessions to fashion. Instead we offer furniture that aspires to become classic'. One need only think of the Up series by Gaetano Pesce, the Bambolettone by Mario Bellini, the Sity system and the Domus '00 range by Antonio Citterio to understand what Giorgio Busnelli means. 'Right from the start we have been in the vanguard of research on materials. And to this day for upholstery there is no convincing alternative to foamed polyurethane moulded on a metal core. What interests us most today, though, is the quality of production processes and the greatest attention to the ecological issue. Transformations in design stem from real needs. This is one of the things that distinguishes us from fashion and put us closer to reality. And I don't believe in saturation; I believe rather that there are still a lot of things to be invented and desired to make our lives more comfortable and easier'.

Gaetano Pesce: Poltrona/Armchair Up

Umberto Cassina, Cassina
Umberto Cassina, Vice presidente del Gruppo, risponde a ogni domanda sulle strategie aziendali, sulle tendenze, sui progetti nel cassetto aggirandola nel segno della tradizione del marchio. Poi, tra affascinanti e perfette riedizioni di icone del progetto, emerge il Lazy Working Sofa, riuscito tentativo di Starck di cambiare il concetto di divano, di renderlo luogo di lavoro e di svago. "Avete altri progetti di questo tipo in cantiere?". La risposta lascia intuire che si sta lavorando allo sviluppo di questo concetto, forse aggiungendo qualche dispositivo per la connessione in rete. Il registro della conversazione cambia, volge verso i nuovi scenari del panorama domestico, e Umberto Cassina rispolvera il "progetto nel cassetto", proposto in occasione del Salone 2000 (cfr *Domus* 829/2000), ma ancora in fase di studio e di sviluppo: il "Tavolo mangia sedie" di Ron Arad. Un progetto complesso, liquidato da Umberto Cassina con una felice battuta: "Avevo chiesto a Ron Arad di fare una sedia che diventa cassetto, non un cassetto che si trasforma in sedia". In questo sembra riassunta la filosofia Cassina: nell'affrontare le trasformazioni del mobile, come anche il trasformabile, alcuni punti fissi sono imprescindibili - la perfetta risoluzione estetica dei singoli pezzi e di tutti i momenti della 'metamorfosi'.

Philippe Starck: L.W.S. Lazy Working Sofa

Umberto Cassina, Cassina
Umberto Cassina, the company's vice-president, keeps his cards close to his chest about future strategies. But there are signs of a new direction that seeks to revolutionise the archetypes of the domestic living room. Alongside the careful historical research and reissuing of design icons that have come to characterise the company, other things are beginning to emerge, such as the Lazy Working Sofa, Philippe Starck's successful attempt to reinvent the traditional sofa as a work- and play-station. Cassina hints that work is proceeding on the further development of this concept, possibly with the addition of wiring to put the sofa system online. Cassina is also pursuing other re-definitions of traditional domestic furniture categories, notably Ron Arad's dining chair/table first shown last year. 'I asked Arad to do a chair that would convert into a drawer, not a drawer that becomes a chair', says Cassina. And this would seem to encapsulate the Cassina philosophy. In tackling the transformations of furniture, certain basic principles remain constant: the resolution of individual pieces and of each stage in their metamorphosis.

L’incontro di alcuni maestri portoghesi contemporanei con la tradizione dell’artigianato, visti da Francesca Picchi

Francesca Picchi looks at a collaboration between traditional craftsmen and contemporary Portuguese designers

Fotografia di/
Photos by Lee Funnell

Le ceramiche degli architetti
Architectural ceramics

Il paesaggio domestico
The domestic landscape

Frutto di un workshop sviluppato a distanza, le ceramiche di Alvaro Siza e Eduardo Souto de Moura sono l’occasione per raccontare da un punto di vista inconsueto, il lavoro dei due maestri portoghesi sul filo dell’astrazione. I vasi in ceramica nascono come reazione al tema proposto dall’ideatore del progetto, Pedro Sottomayor: nell’anno in cui Porto è capitale della cultura europea, egli ha riunito insieme progettisti di vari paesi (il trait d’union è la rete, con le sue possibilità di depositare e condividere l’avanzamento dei lavori) per indagare il proprio rapporto con minimalismo e organicità.
Idea e forma, intuizione e controllo, immaginario e indagine speculativa, libertà (espressa dallo schizzo da cui ha inizio il lavoro), e felicità della soluzione raggiunta, sono elementi di un’opposizione che ben descrive il rapporto tra l’architetto e la sua opera. Abituati a indagare il legame tra costruzione e natura nell’impatto del progetto sul paesaggio, cambiare di scala e affrontare la dimensione dell’oggetto diventa per il progettista un’occasione per sperimentare le disponibilità delle forme a nuove relazione: grazie anche al tema (il vaso, dove i problemi funzionali sono ridotti al minimo), e alla tecnica (dove le distanze, nel processo creativo, tendono ad accorciarsi).
La forma finale è logica, astratta, chiara perché passata al vaglio di tutti i limiti imposti durante il processo di creazione. Se forma genera forma, alla fine del percorso verso una ulteriore purezza, la nuova ne porta impressa la memoria della decantazione.
Le ceramiche della serie minimalanimal (realizzate da Satira Design) sono prodotti che aspirano a essere industriali pur tenendo conto di una tradizione artigianale che affonda le radici nel passato di un paese che, da una condizione di periferia geografica, celebra valori universali. Evitando qualsiasi retorica sul “pezzo unico” fatto a mano, e rinunciando a interpretare l’irregolarità delle forme e la singolarità del gesto come valore di unicità, le ceramiche ricercano invece le forme esatte del prodotto industriale.
Eduardo Souto de Moura ha affrontato il progetto delle sue ceramiche a partire da una citazione: la mano aperta di Le Corbusier. La stessa che appare a Chandigarh nelle forme dilatate del monumento quasi a levare più forte il convincimento contenuto nel Modulor: l’esistenza di un reticolo di proporzioni che dà all’architettura il potere di misurarsi con l’armonia enigmatica delle forme della natura. La mano di Souto de Moura descrive bene lo sforzo di geometria esercitato sulla libertà dell’immagine organica. In definitiva, dice, “un vaso è un vaso” e l’allusione dell’immagine iniziale si stempera nella preoccupazione di contenere i fiori, introducendo così una sfumatura di ambiguità da cui non cerca di sfuggire: la mano è una mano ‘impossibile’, strana, che ha perduto

Alvaro Siza ha lavorato sull’idea espressa nello schizzo iniziale, una bottiglia a forma di collo d’oca per successivi livelli di astrazione indagati attraverso lo strumento del disegno tecnico

Alvaro Siza took the elongated form of a goose’s neck as the starting point for his vase, abstracting it in a series of drawings

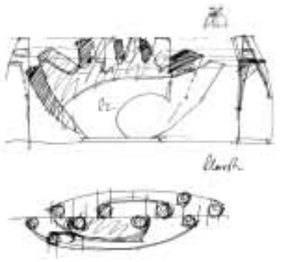
qualsiasi carattere di realtà.
Per Siza il progetto della ceramica è assimilabile a un rituale di addomesticamento. Egli disegna una brocca che dichiaratamente si ispira alle forme del collo di un'oca: "Lo schizzo prende vita da forme naturali. Il progetto consiste nel liberare il disegno dalle forme naturali".
Siza va all'origine stessa della forma di un oggetto talmente familiare e consolidato da aver perso qualsiasi referenza con l'immagine da cui proviene, ossia il collo degli animali che gli uomini della notte dei tempi devono avere usato come modello per abbozzare le forme, rimaste poi immutate nel tempo, di un primate dei contenitori: la bottiglia. Siza prende a prestito la libertà delle forme della natura e le sue linee sinuose. Le studia. Poi le traduce attraverso il filtro della geometria per renderne astratta la stessa natura organica. La forma emerge lentamente, attraverso un processo di perfezionamenti da cui, adagio adagio, scompare la rappresentazione iniziale per rimanere solo l'essenziale: dello schizzo iniziale si è mantenuta la chiarezza. "In generale, quando disegno una sedia o una maniglia o quant'altro, inizio con molte idee e mi esercito nel fare cose molto differenti e a volte stravaganti. Lentamente, l'evoluzione del progetto procede verso una riduzione all'essenza e verso una graduale approssimazione alla sostanza".

Architectural ceramics
The minimalanimal series of ceramics designed by architects is a project initiated by Pedro Sottomayor (and manufactured by Satira design) as part of the activities staged in Oporto to mark its year as European Capital of Culture. Bringing together architects from various countries by Internet, Sottomayor asked them to design objects that explored the relationship between minimalism and the organic. Alvaro Siza and Eduardo Souto de Moura's designs are among the first to be realised. They provide a chance to see the work of these two Portuguese masters from an unusually abstract angle. Their vases are products that aspire to be industrial but are rooted in a tradition of craftsmanship that runs deep in Portugal's past. It's a culture that, from a geographically marginal position at the edge of Europe, celebrates universal values. Avoiding the rhetoric of the 'original' and the handmade, as well as any attempt to interpret the irregularity of forms or the mark of the hand as a quality of uniqueness, these ceramics aspire to

Eduardo Souto de Moura è arrivato alla forma della sua "mano aperta" (in queste pagine) in maniera più intuitiva lavorando direttamente sulla materia

Eduardo Souto de Moura was more intuitive in his approach, taking inspiration from the materials themselves, for his open hand this page and opposite

the precision of industrial production. Souto de Moura approached the design of his ceramics from the image of Le Corbusier's open hand monument at Chandigarh, as if somehow endorsing the conviction already embodied in the Modulor, a grid of proportions empowering architecture to compete with the mysterious harmony of natural forms. Souto de Mouro's hand neatly describes the impact of geometry on the freedom of an organic image. 'After all', he says, 'a vase is a vase'. The allusion to the initial image is tempered by the effort to contain flowers, thus introducing a nuance of ambiguity that he does not attempt to hide; the hand is an 'impossible', strange one that has lost any connection with reality.
For Siza ceramic design can be likened to a taming ritual. He designed a jug overtly inspired by the forms of a goose's neck: 'The sketch springs from



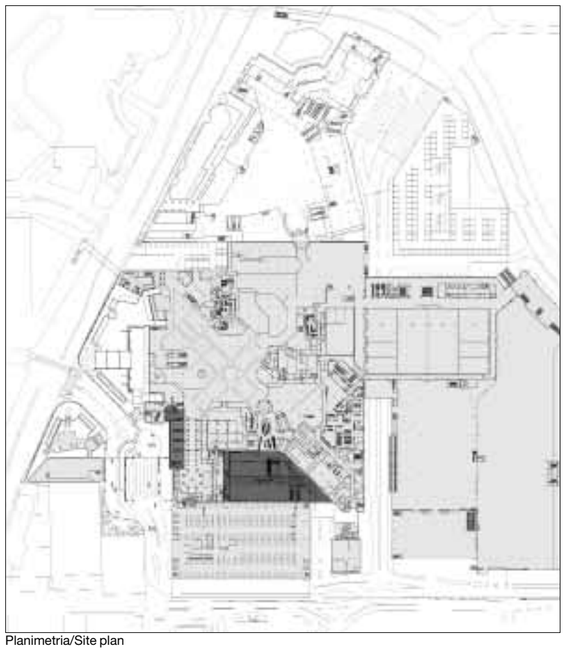
natural forms, while the design consists of getting away from natural forms'. Siza's jug goes to the very origins of an object that has become so familiar that it has lost all traces of the idea that it springs from, the animal that the ancients used as a model to rough out their form, subsequently unaltered by the passing of time, of the Ur-container: the bottle. Siza borrows the freedom of nature's forms and sinuous lines to abstract their actual organic nature. Form slowly emerges through a process of steady improvement from which the initial representation gradually disappears to become only the essential whilst retaining the clarity of the first sketch. 'As a rule, when I design a chair or a handle or whatever, I start with a whole lot of ideas and limber up by drawing very different, sometimes bizarre things. Slowly the design boils down to its essence and gradually closer to substance', Siza explains. Idea and form, intuition and control, collective imagination, speculative research, the freedom expressed by the sketch from which the work begins and the success of a solution reached are all part of a process that sums up the relationship between the architect and his work. The final form is logical, abstract and clear because it has been put through the sieve of all the restraints imposed during the process of creation. If form begets form, at the end of the journey toward a superior kind of purity, the new will carry the mark of the memory of its distillation.

Il Guggenheim di Rem Koolhaas non è ciò che Venturi aveva in mente quando invitava a “imparare da Las Vegas”, sostiene Mark Irving

Rem Koolhaas’s Guggenheim isn’t what Robert Venturi had in mind when he learnt from Las Vegas, says Mark Irving

Fotografia di/
Photography by
Michael Moran

Un’altra lezione da Las Vegas

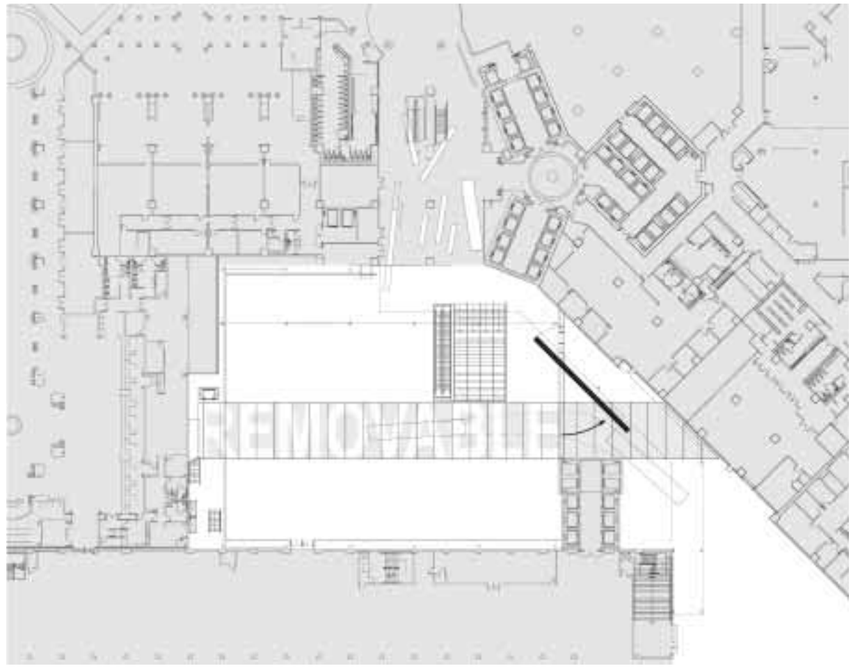


Planimetria/Site plan

L’architettura ‘generica’ dei casinò a confronto con la cultura ‘alta’ del Guggenheim

Generic casino architecture meets the Guggenheim version of high culture

Another lesson from Las Vegas



Pianta del Guggenheim Las Vegas/Plan of Guggenheim Las Vegas

E stavano lì immobili, non con le pistole puntate, ma quasi. Agli osservatori più smaliziati del circuito internazionale dell'architettura, la simultanea presenza a Las Vegas di Robert Venturi e Rem Koolhaas ha suggerito un epico duello, nella migliore tradizione western. La città, del resto, è da lungo tempo una delle roccaforti di Venturi, e ciò almeno fin dalla pubblicazione di *Learning from Las Vegas*, il fondamentale testo teorico scritto nel 1972 assieme a Denise Scott Brown e Steven Izenour. Venturi reclama la paternità della scoperta di un'architettura vernacolare americana moderna, individuata proprio nelle insegne al neon che spuntano, come dei cactus colorati, sotto il sole del deserto del Nevada. L'evoluzione di Las Vegas è complessa e diversa da quella di qualsiasi altra città statunitense. È un processo che ha visto le manovre degli avidi palazzinari degli anni Cinquanta, azzimati figuri con baffetti e giacche dagli enormi revers, e che l'ha trasformata in una delle città americane dalla più rapida crescita: un organismo in grado di affascinare schiere di architetti e teorici dell'urbanistica, che la osservano mutare come uno strano fungo di laboratorio. Ancora negli anni Cinquanta, nelle sue puntate del fine settimana a Las Vegas, Frank Sinatra sorvolava una cittadina di venticinquemila abitanti. Oggi, qualcosa come trentacinque milioni di visitatori atterrano ogni anno in una metropoli di un milione e quattrocentomila abitanti.

Koolhaas mette Michelangelo sul soffitto di quel che sarebbe altrimenti un cubo disadorno

Koolhaas puts Michelangelo on the ceiling of what is otherwise a raw, undecorated box

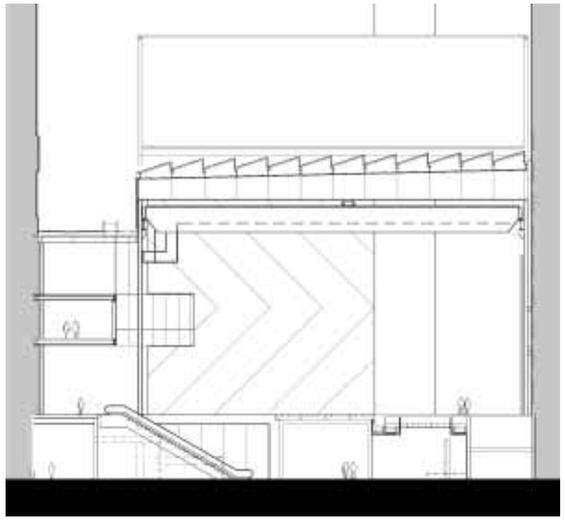
Scenario di un così intrigante incontro è stata l'inaugurazione del Guggenheim Las Vegas e del Guggenheim Hermitage: due musei intagliati in quella torta di marzapane meglio conosciuta col nome di Venetian Hotel, una delle più recenti incursioni edilizie nell'assurdo della città. Progettati da Rem Koolhaas e dal suo team all'Office for Metropolitan Architecture, i due spazi attestano l'arrivo di una nuova forma d'intelligenza in questo covo di slot-machine. Il primo, un'ampia struttura cubica costruita su un anonimo spazio attiguo al Venetian Hotel, ha le sembianze di un hangar, con un'enorme porta metallica incardinata da pavimento a soffitto e dipinta a vistosi galloni arancio e nero. L'apertura, che occupa un intero lato della costruzione, dà accesso a un'area di servizio e permette che le opere d'arte di grandi dimensioni siano sollevate e trasportate all'interno della galleria per mezzo di una grande gru che gli architetti hanno sospeso, in alto, da un lato all'altro dello spazio. Il pavimento in cemento levigato è diviso da una larga fessura. Al suo interno è stata ricavata una galleria

che occupa il piano interrato, spazio accessibile attraverso una scala a gradini di color verdognolo che scende da uno dei lati lunghi della stanza. Questa 'trincea' può essere ricoperta con pannelli di acciaio e vetro ed essere impiegata, a seconda delle necessità, come spazio per mostre o performance.
I visitatori che raggiungono il Venetian Hotel entrando al primo piano dal parcheggio adiacente attraversano un passaggio coperto con una facciata in vetro, che corre tangente a una parte dello spazio espositivo. Sul vetro, a tutta altezza, è incisa la scritta GUGGENHEIM LAS VEGAS, attraverso la quale è possibile, qua e là, cogliere scorci dello spazio sottostante. La galleria è chiusa in alto da una fila di lucernari di tipo industriale, mentre la luce accecante del sole del Nevada è filtrata da un'ampia cortina retrattile, su cui è dipinta una replica del soffitto della Cappella Sistina di Michelangelo: al centro l'episodio della creazione d'Adamo. Dettaglio, questo, che più di ogni altro rappresenta un ironico rimando di Koolhaas all'arte 'alta' e, per implicazione, al suo potere creativo; ma che fornisce anche un raro momento di esegesi in un progetto che, per l'uso di materiali semplici e per la volontà di evitare in modo assoluto la falsa grandeur dell'architettura delle case da gioco circostanti, è nel suo complesso espressione di un contenuto. Lungi dal voler essere la proiezione di un'idea nello spazio – approccio che prevale in tutta Las Vegas – il progetto di Koolhaas mira infatti al recupero di uno spazio a partire dal nulla.
Nel bel mezzo di questo atto creativo estremamente misurato, è atterrata la barocca installazione di Frank Gehry per la mostra "The Art of the Motorcycle". Già prolungata due volte, l'esposizione rappresenta un'indagine intelligentemente articolata sulla storia del design per motociclette.
Interrogato sull'incontro tra le caratteristiche, ardite strutture cromate di Gehry e la propria architettura, Koolhaas mormora che questo spazio è concepito per ospitare tranquillamente anche interventi di questo tipo: il tutto conferma come ovviamente il design di Gehry – esibizionistico, teatrale e immediatamente riconoscibile – dimostri una perfetta consapevolezza dell'attrattiva che Las Vegas esercita sulle masse.
Per quanto il Guggenheim Hermitage si trovi a cinque minuti di cammino attraverso la tintinnante selva di slot-machine che occupa il pianterreno del Venetian Hotel, il suo rapporto con lo spazio preesistente è sottile ma palese. Formato da una lunga, bassa galleria inserita al pianterreno nella facciata dell'hotel, il museo replica, sia in termini di dimensioni che di forma, il volume ottenuto dallo scavo della 'trincea' nel Guggenheim Las Vegas; tuttavia, mentre quest'ultimo è privo di facciata e usa gli edifici che lo circondano come una forma di mimetizzazione, il Guggenheim Hermitage si evidenzia per il rivestimento in acciaio Cor-Ten delle pareti esterne e interne. Tale materiale, che per la sua 'mascolinità' è uno tra i preferiti dagli architetti contemporanei, è qui trattato con una discreta patina sigillante, che lo rende simile al cuoio ingrassato.
Parzialmente incuneata nell'hotel come una sorta di protesi, la galleria – che dalla strada prospiciente appare come un muro allungato – si libra in una strana condizione, per metà stretta nell'abbraccio dell'hotel e per metà desiderosa di mettersi in mostra al pubblico. Una piccola libreria confinata in un'estremità dello spazio e inguainata in semplici fogli di plastica irrompe baldanzosamente nella cornice barocca del foyer: svanisce così ogni dubbio sul fatto che l'intrusione della galleria nell'edificio esistente sia volontaria. L'effetto è quello di un martello fatto cadere su una torta di meringhe. Non c'è, però, nessuna confusione. All'interno di questo scrigno metallico è ospitata una collezione di quarantacinque straordinari dipinti di artisti, quali Picasso, Matisse, Derain, Bonnard e altri, tutti provenienti dall'Hermitage di San Pietroburgo. La calda tonalità delle pareti in Cor-Ten fornisce uno sfondo perfetto ai scintillanti colori dei quadri, i quali hanno conservato la freschezza che avevano quando, prima della Grande Guerra, furono collezionati dal grande appassionato d'arte russo Sergei Shchukin. Gli architetti hanno anche escogitato un'ingegnosa risposta alla necessità di predisporre una struttura espositiva versatile: magneti montati sulla parte posteriore dei capolavori fissano stabilmente le cornici alle pareti in acciaio. L'effetto è quello di entrare in una scatola di gioielli, ripiena di favolose gemme disposte ad arte per la gioia del visitatore. All'interno delle sale da gioco troviamo invece una serie dei famosi 'replicanti' di Duane Hanson, statue iperrealiste che paiono muoversi lentamente e sembrano intese a solleticare la nostra capacità di discernere la differenza tra le cianfrusaglie in vendita nelle pacchiane boutique esterne e le stesse opere d'arte. Non è dato di sapere se vi riescano, ma persino Thomas Krens, direttore dei musei Guggenheim e responsabile di questa straordinaria collisione di culture, ammette che molti visitatori del casinò potrebbero incontrare notevoli difficoltà in questa distinzione.
Il punto chiave è se davvero Rem Koolhaas e i suoi collaboratori stiano portando qualcosa di nuovo a Las Vegas. Questa è una città di iperboli, un luogo dove l'architettura parigina dell'Ottocento, la skyline di New York, l'antico Egitto, Roma classica e lo stile Mandalay sono centrifugati insieme, con la noncuranza tipica del turista il cui unico scopo è aggiungere al suo album le fotografie di una nuova vacanza. L'impossibile posizione geografica della città e l'assurdità dei suoi elementi costitutivi (le facciate smisurate, gli ingressi a tema molto più simili alle blandizie del circo vittoriano che alla patinata bonarietà di Disney), i bagliori pornografici con cui di notte la città illumina le colline circostanti, le conferiscono una presenza quasi allegorica. Piuttosto che una realtà urbanistica, Las Vegas è una collezione di proposizioni: la sua architettura del divertimento proietta un carattere 'aggettivale' – 'italianistico', 'francesizzante', 'alla New York', 'quasi-egizio', 'simil-Miami' – senza mai farsi termine preciso di una singola definizione. Il fatto che proprio in italiano 'casino' significhi anche confusione, caos, offre un suggerimento utile a comprendere perché la città non abbia un linguaggio visuale coerente. Ciò potrebbe inoltre indicare la ragione per cui autori come Venturi e menti analitiche come quella di Koolhaas trovino Las Vegas così stimolante. Essi vi cercano un significato, oppure provano a imporgliene uno: maneggiare la città coi guanti da chirurgo li protegge dagli effetti, intellettualmente contaminanti, del sottomettersi ai piaceri che essa offre.
Nel 1972 *Learning from Las Vegas* era un testo decisamente innovativo (in una conferenza tenuta nell'ottobre scorso alla Architecture Association di Londra, Koolhaas ha sottolineato ironicamente che il libro uscì nello stesso anno in cui fu lanciato il Concorde e terminato il World Trade Center di Yamasaki, entrambi oggetto di recenti disastri); riletto oggi, si rivela un interessante ancorché datato registro di casi clinici. Stipato di grafici comparativi, il testo è una lezione di anatomia che impiega numerose viste aeree della città per ridurla a un corpo scorticato, scarnificato, testato, analizzato: Las Vegas come *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* di Duchamp. Da allora però, sia le tecniche chirurgiche sia l'urbanistica e l'architettura si sono notevolmente sviluppate. È stato interessante

Il Guggenheim entra in collisione con il Venetian Casino, l'architettura di Koolhaas tenta di stabilire una distanza tra i due

The Guggenheim collides with the Venetian casino. Koolhaas's architecture attempts to provide a sense of distance between the two

osservare come poche, o nessuna, delle diapositive usate da Venturi nel corso della conferenza tenuta al Venetian Hotel per l'inaugurazione degli spazi Guggenheim fossero state scattate dopo la metà degli anni Ottanta. La differenza, nei termini del tempo di Las Vegas, è pari a un centinaio d'anni. Detto questo, gran parte della conferenza – intitolata "Las Vegas. A tale of Three Cities: Las Vegas Then, Now and Next" – aveva comunque uno sviluppo convincente, e descriveva come, agli albori dello sviluppo della città, il paesaggio urbano potesse esser letto come una scena fatta di strade ed edifici decorati, incontrata alla velocità di un'automobile in corsa. Non vi è certo motivo di dissentire con Venturi, quando afferma che la condizione attuale della città è quella di uno sfondo scenografico, con marciapiedi zigzaganti che guidano il turista dentro e fuori le porte di casinò a tema, mescolando la strada e i foyer in un continuo palcoscenico e rendendo l'ignaro visitatore complice nell'impresa di alimentare l'enorme vortice di denaro da essa prodotto. Ha stupito, tuttavia, che quale prototipo per il futuro di Las Vegas Venturi abbia indicato Tokyo: una metropoli dove gli edifici diventano cartelloni pubblicitari, facciate elettroniche prendono il posto delle facciate architettoniche, la comunicazione sovrasta lo spazio.
Non vi è dubbio che questo sia esattamente il mondo del *Blade Runner* di Ridley Scott (film realizzato nel 1982): ma se si esamina attentamente la Las Vegas Strip di oggi si nota non tanto un'architettura inghiottita dalle insegne o dai temi, come suggerisce Venturi, ma una deliberata distinzione in termini di spazio e stile tra l'uso delle insegne e gli hotel e altri palazzi alle loro spalle. Alti, funzionali e tediosi, questi edifici attestano quanto sia improbabile che i coriacei affaristi che mandano avanti la città vengano fagocitati dai loro stessi mezzi di promozione.
È proprio qui che Koolhaas, vincitore del Pritzker Prize nel 2000, si rivela la scelta perfetta per i progetti del Guggenheim sul posto. Il contenuto funzionalismo della sua architettura indica che Koolhaas è molto più in sintonia col pragmatismo che sostiene la mentalità commerciale americana di quanto non ci si potesse aspettare.
Che dire riguardo al più ampio impatto della tesi su Las Vegas propugnata da Venturi e Scott Brown? Durante la conferenza londinese, Koolhaas ha sottolineato che nessuno risente più della loro influenza, che hanno conseguito l'utopica condizione di



Sezione trasversale del Guggenheim Las Vegas/Cross section of Guggenheim Las Vegas

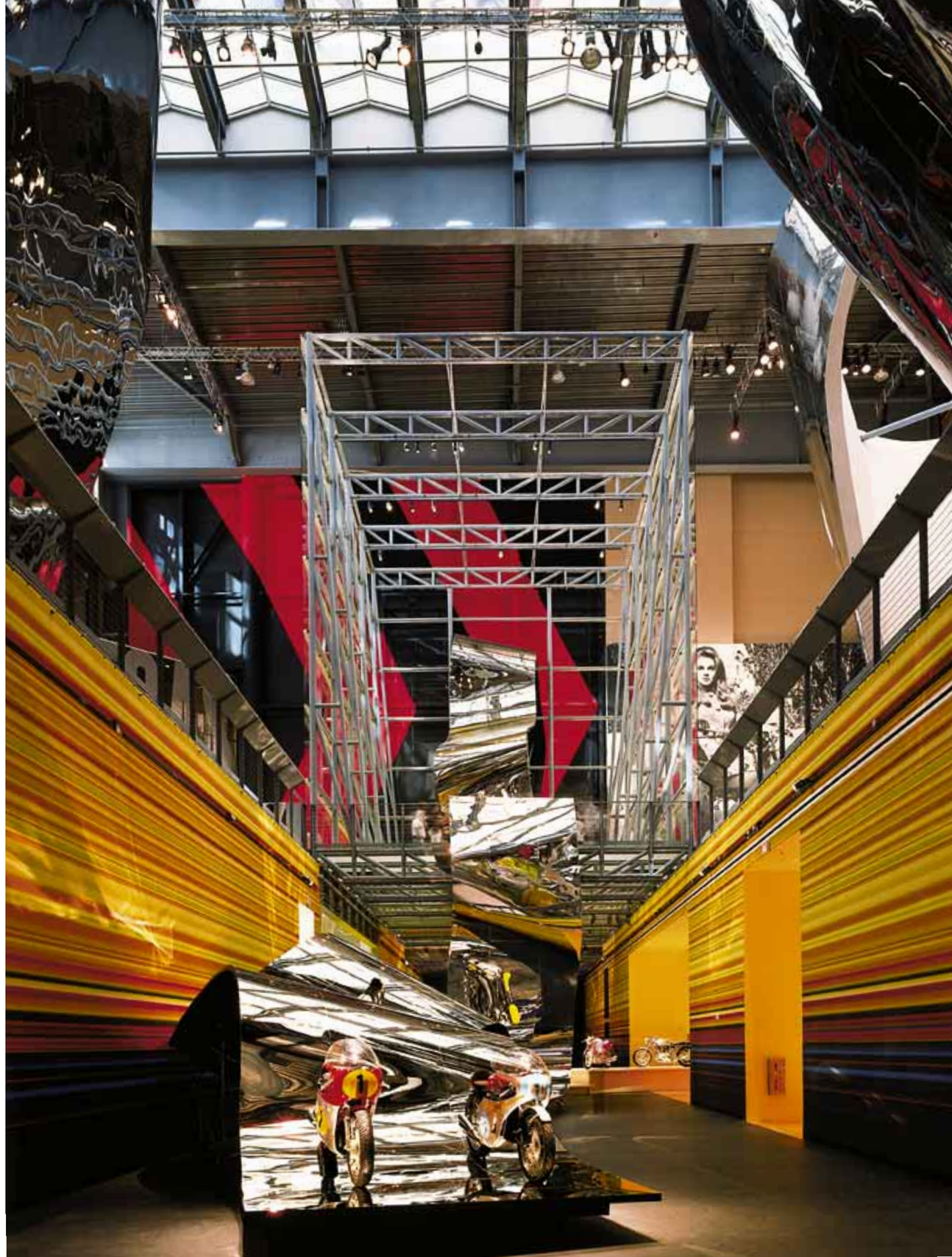
essere importanti senza esercitare alcun influsso: continuano sistematicamente a essere indigeribili. La distinzione delineata da Venturi tra il tipo di edifici che cercano di costruire gli architetti modernisti e gli edifici che il mercato effettivamente desidera – il dibattito sul Monumento contro il 'Duck', l'edificio tautologico modellato in base alla sua funzione commerciale o pubblicitaria, come la mela gigante che avrebbe dovuto essere costruita a Times Square – appariva terribilmente seducente e cercava di applicare la lezione imparata a Las Vegas su più vasta scala. Per una strana nemesi però, pochi architetti (con l'ovvia eccezione di Michael Graves) hanno sentito il bisogno di costruire dei 'Duck'.
Venturi e Koolhaas hanno identificato la crescente importanza dell'"architettura del divertimento" quale forma di un paradigma operativo capace di richiamare chi conta veramente, cioè i clienti. Però mentre Venturi pronostica un futuro nel quale l'architettura viene soverchiata dai valori dell'entertainment, i progetti Guggenheim realizzati da Koolhaas sembrano suggerire che una nuova versione dello spazio pubblico potrebbe infine scaturire proprio dall'"architettura del divertimento". Il Venetian Hotel è solo un esempio di questa emergente consapevolezza, ma quale modo migliore perché Las Vegas faccia posto a spazi pubblici progettati con in mente un proposito filantropico e commerciale insieme? Un giorno, forse, potremo assistere alla trasformazione in museo del resto del casinò. Qualunque cosa accada, ciò dimostra soltanto che, per quante lezioni vi si possano trarre, Las Vegas rimane comunque un bersaglio mobile, difficile da colpire.

L'installazione di Gehry per la mostra sull'arte della motocicletta, con cui si inaugura il Guggenheim di Las Vegas, minaccia di sopraffare il progetto di Koolhaas

Gehry's design for the Guggenheim's inaugural Las Vegas show on the art of the motorcycle threatens to overwhelm Koolhaas's museum

Another lesson from Las Vegas

And so they stood, not exactly with pistols poised, but near enough. To seasoned observers on the architectural circuit the simultaneous presence of Robert Venturi and Rem Koolhaas in Las Vegas suggested a gun-toting showdown in the best Wild West tradition. The city has long been Venturi's favourite stomping ground, ever since the publication of *Learning from Las Vegas,* the seminal text he wrote with Denise Scott Brown and Steven Izenour in 1972. These were the people who claimed the discovery of a modern American vernacular architecture in the neon signs that sprouted like brightly coloured cacti under the sweltering Nevada desert sun. Las Vegas's strange evolution from the illegal 1950s haunt of men with wide lapels and thin moustaches to one of the fastest growing cities in America has fascinated numerous architects and urban theorists, who watch it mutate, like some strange laboratory virus. In the 1950s, on his weekend jaunts to Las Vegas, Frank Sinatra flew over a town of 25,000 inhabitants. Today, some 35 million international visitors jet every year into a city of 1.4 million residents.
The scene of this intriguing encounter was the opening of the Las Vegas Guggenheim and the Guggenheim Hermitage, two art museums carved out of the marzipan confection known as the Venetian Hotel. Designed by Rem Koolhaas and his team at the Office for Metropolitan Architecture, both spaces signify the arrival of a new intelligence in this nest of one-armed bandits. The former, a large cube-like space formed out of a void adjacent to the Venetian Hotel – one of the city's more recent forays into the absurd – resembles an aircraft hangar, with a huge hinged metal door running from floor to ceiling, painted with bold chevron stripes in orange and black, taking up one side of the room. Opening onto a service area, the door enables large sculptures to be hoisted into the exhibition space with the large steel crane the architects have slung high across from one side of the void to the other. A large trench bisects the smooth concrete floor, offering a lengthy basement gallery accessed on one long side by a processional flight of lime-coloured concrete steps. This trench may be covered over with steel and glass panels to provide a full-width exhibition or performance platform as required.
Visitors walking from the adjacent car park into the Venetian Hotel at first-floor level pass through a glass-fronted gallery that cuts tangentially through part of the exhibition space; the legend 'Guggenheim Las Vegas' is etched full height on this glass wall, permitting occasional glimpses through to the space below. The space is topped by a phalanx of factory-style skylights, and the glare of the Nevada sun is filtered by a vast telescoping blind depicting a reproduction of Michelangelo's Sistine Chapel ceiling, with the section devoted to God creating Adam at the centre. Here Koolhaas makes his most explicitly ironic reference to high art and, by implication, to his own powers of creation. It is a rare moment of exegesis in a project that, through its use of plain materials and abject avoidance of the fake grandeur of the surrounding casino architecture, more generally expresses a reductive functionalism. This project is about the recovery of a space from nothing rather than a projection of an idea into space a condition that prevails throughout Las Vegas.
Bang in the middle of this rather discreet activity lands Frank Gehry's baroque installation for the Guggenheim's twice reheated



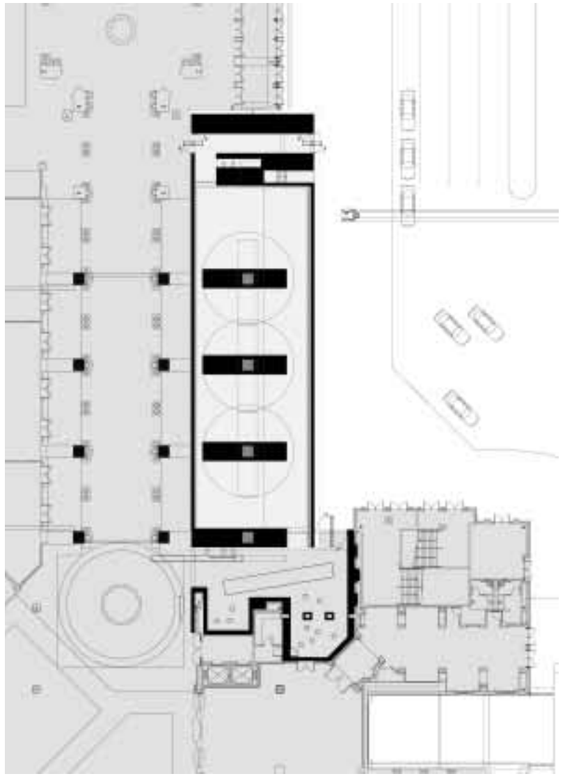
exhibition “The Art of the Motorcycle”, an intelligently articulated examination of the design history of motorbikes. Koolhaas, when asked about the conjunction of Gehry’s trademark silver mirrored swoops with his own architecture, murmurs that his space is designed to manage the presence of such work. Showy, dramatic and instantly recognisable, Gehry’s design perfectly understands the popular appeal of Las Vegas.

While the Guggenheim Hermitage is located a five-minute wander away through a jangling forest of gambling machines filling the ground floor of the Venetian Hotel, its relationship to the other gallery space is subtle yet evident. Consisting of a long, low gallery inserted at ground level into the front facade of the hotel, it represents, in both size and shape, the space excavated to form the trench in the Las Vegas Guggenheim. But while the other museum presents no external facade – using the enclosing buildings around it as a form of camouflage – this gallery boasts a skin of Cor-Ten steel on its external and internal walls. This butch material is here given a discreet sealing patina that suggests richly waxed leather. Partially wedged into the hotel like some prosthetic device and presenting a long wall to the public driveway outside, the gallery hovers in a strange state, half gripped by the corporate embrace of the hotel while staking a claim to the public realm. The small bookshop tacked onto one end of the gallery, sheathed in simple plastic sheeting, cuts boldly into the theatrical baroque cornicing of the hotel foyer, leaving no doubt as to the intrusion of this gallery – a concentrated dose of contemporary architecture and exquisite engineering – into the existing building. It’s as if a hammer has been dropped onto a large meringue pie.

But there is no mess. Inside this metal casket – the gallery is effectively a giant safe – is a collection of 45 stunning paintings by artists such as Picasso, Matisse, Derain, Bonnard and others that come from the Hermitage Museum in St Petersburg. The dried-blood brown of the Cor-Ten walls provides an effective backdrop to the sparkling colours of these works, which have retained the dazzling freshness they had when they were first collected by the Russian connoisseur Sergei Shchukin before the First World War. The architects have created an ingenious solution to the problem of implementing a versatile hanging facility: magnets fixed to the backs of these valuable works clamp the frames hard to the steel walls. The effect is like entering a jewel box, replete with fabulous gems laid out for delectation. Whether the Duane Hanson look-alikes trundling through the gambling rooms will be able to tell the difference between the knick-knacks on sale in the gaudy boutiques outside the gallery and the genuine works of art inside is unknown, but even Thomas Krens, the director of the Solomon R. Guggenheim Foundation and the man responsible for this extraordinary cultural collision, admits that many visitors to the casino may find the distinction rather challenging.

The key question is to what extent Rem Koolhaas, winner of the Pritzker Prize, and his team are bringing something new to the prevailing situation in Las Vegas. This is a city of hyperbole, a place where the architecture of the world – 19th-century Paris, the New York skyline, ancient Egypt, classical Rome, Mandalay – has been mish-mashed together with the insouciance of the most casual tourist seeking to add one more holiday destination to his photo album. The impossibility of the city’s geographical situation and the absurdity of its constituent elements – the overblown facades, the themed entrances (more akin to the flimflam of a Victorian circus than the slick blandness of Disney), the constant pornographic glow the city casts on the surrounding hills at night – lends it a quasi-allegorical presence. The city is a collection of propositions rather than an urban certainty: its entertainment architecture projects an adjectival character – Italianate, French-ish, New York-ish, sort-of-Egyptian, semi-Miami – without ever becoming a fixed noun of singular definition. The fact that the Italian word *casino* also translates as ‘dog house’ and, hence, chaotic mess, provides a clue to understanding why the city has no coherent visual language. This may suggest why people like Venturi and succeeding analysts like Koolhaas find Las Vegas so intriguing: they seek to find meaning in, or perhaps impose it upon, the city. Handling Las Vegas with theoretical latex gloves protects them from the intellectually contaminating effects of submitting to the city’s pleasures.

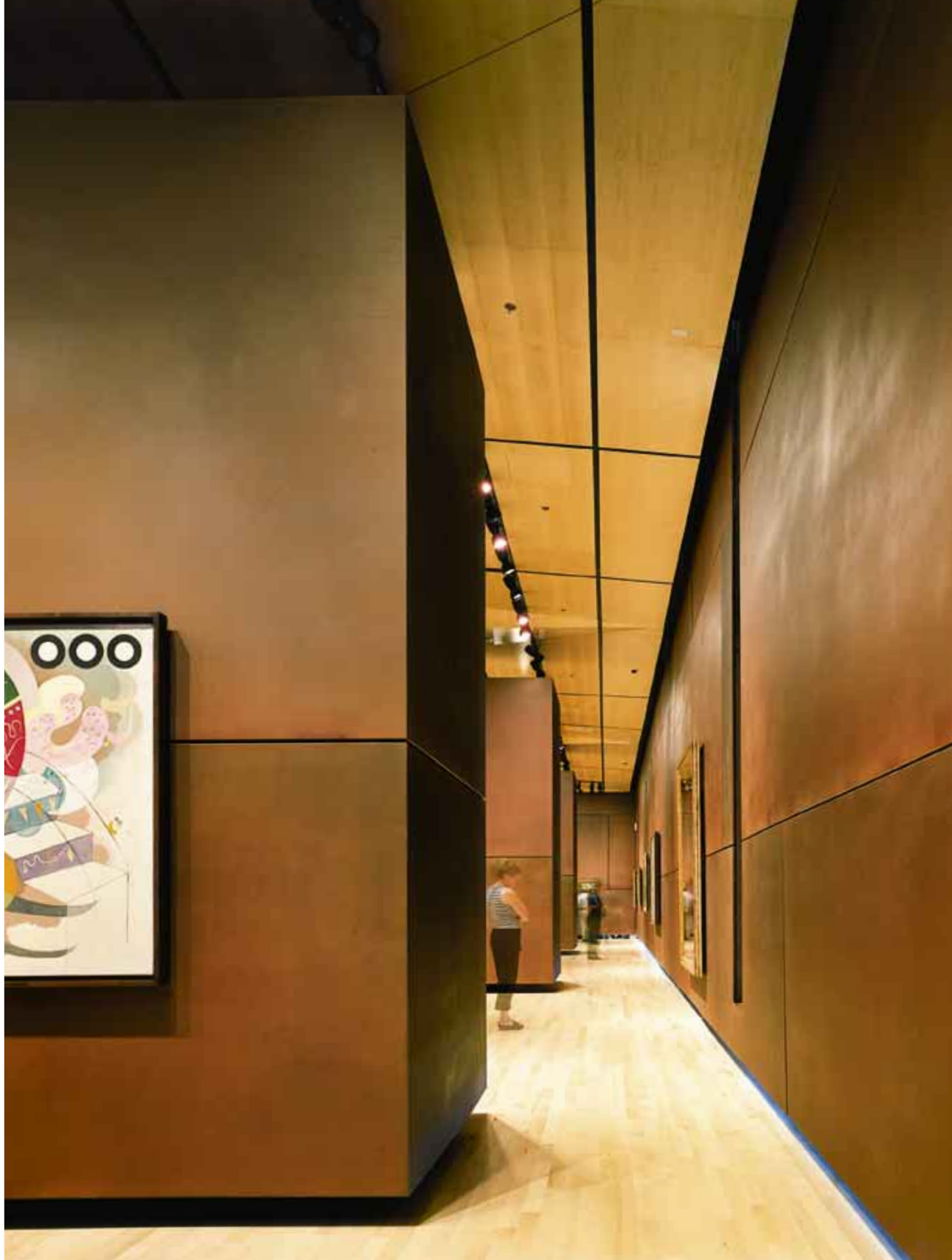
Learning from Las Vegas, a genuinely innovative text in 1972 – Koolhaas noted with a smile in a lecture at the Architectural Association in London recently that the book came out the same year as the launch of Concorde and the completion of Yamasaki’s World Trade Center – now reads like an



Pianta del Guggenheim Hermitage/Plan of Guggenheim Hermitage

In uno scrigno metallico, che contrasta con le inconsistenti pareti in gesso dello stile vernacolare di Las Vegas, il Guggenheim ospita una selezione di capolavori dell’Hermitage di San Pietroburgo

The Guggenheim has works from the St Petersburg Hermitage Museum in a metal casket that collides with the flimsy plaster of the Las Vegas vernacular



Sezione trasversale del Guggenheim Hermitage/Cross section of Guggenheim Hermitage

interesting, if rather quaint, surgeons casebook.
Filled with endless comparative charts, the book is an anatomy lesson in which numerous aerial views of the city are used to reduce it to an écorché figure, flayed, tested, analysed: Las Vegas as Marcel Duchamp's *The Bride Stripped Bare By Her Bachelors, Even.* But surgical techniques, like urban theory and architectural practice, have moved on a great deal since then. It was noticeable that few, if any, of the slides of Las Vegas that Venturi used during his Venetian Hotel lecture following the opening of the Guggenheim spaces dated from after the mid-1980s. The difference represents a hundred years in Vegas time. That said, much of Venturi's talk, entitled 'Las Vegas: A Tale of Three Cities: Las Vegas Then, Now and Next', still had a convincing ring, describing how, in the city's early days, the urban landscape, such as it was, could be read as a street scene of decorated sheds encountered at automobile speed. One wouldn't argue with his assertion that the current condition of the city is that of a scenographic tableau, with meandering pavements winding tourists in and out of themed casino gateways, blending street and foyer into a seamless stage and making the visitor an unwitting participant in the citys great money-spinning enterprise. It was striking, however, that Venturi called upon Tokyo as a prototype for Las Vegas's future – a city where buildings become billboards, where electronic facades replace architectural ones, where communication overwhelms space. This, of course, perfectly describes the world of Ridley Scott's *Blade Runner,* but that film was made in 1982; looking carefully at the Las Vegas Strip today, one notices not the enclosing of architecture by the sign or theme, as Venturi would suggest, but rather the very deliberate spatial and stylistic distinction between the use of the sign and the hotel or resort buildings behind them. Tall, functional and boring, these blocks declare how unlikely it is for the thick-skinned money men running these places to get swallowed up in their own promotional devices.
And this is where Koolhaas is revealed as the perfect choice for the local Guggenheim projects. The reductive functionalism of their architecture (one, nonetheless, where material and symbol are melded together to form...what? A symbolic materialism at odds with the materialistic symbolism of the rest of the city?) suggests that he is more in tune with the pragmatism that underpins so much of American commercial life than one might expect. But what about the wider impact of the Las Vegas thesis still propounded by Venturi and Scott Brown? No one is influenced by them anymore, continued Koolhaas in his London lecture. They have achieved the utopian position of being important but without influence. They remain systematically indigestible. Ouch. Venturi's distinction between the kind of buildings that modernist architects seek to build and those buildings that the market actually wants – the 'Monument versus the Duck' debate (read his book) – seemed terribly attractive and sought to take the lessons learned from Las Vegas into the wider world. But, as his nemesis went on to point out, few architects have been forced to produce ducks. Venturi and Koolhaas have identified the growing importance of entertainment architecture as a form of working paradigm that appeals to the people who really matter (the clients). But while Venturi envisions a future where architecture is overwhelmed by entertainment values, the Guggenheim projects designed by Koolhaas seem to suggest instead that a new version of the civic may be born from entertainment architecture. The Venetian Hotel is only one example of this emerging consciousness, but what better way for Las Vegas to accommodate public spaces designed with a shared philanthropic and commercial purpose in mind? One day, perhaps, we may see the rest of the casino turned into a museum. Whatever happens, it just goes to show that, however much one seeks to learn from Las Vegas, it remains a moving target.

Il Guggenheim Hermitage a Las Vegas si annuncia come un'insegna che, nella città dei neon sfavillanti, risalta per la misurata sobrietà del Cor-Ten arrugginito (pagina a fronte)

The Guggenheim's presence in Las Vegas is announced by a sign that, in the city of glittering neon, stands out for its quiet, rusting Cor-Ten sobriety, facing page

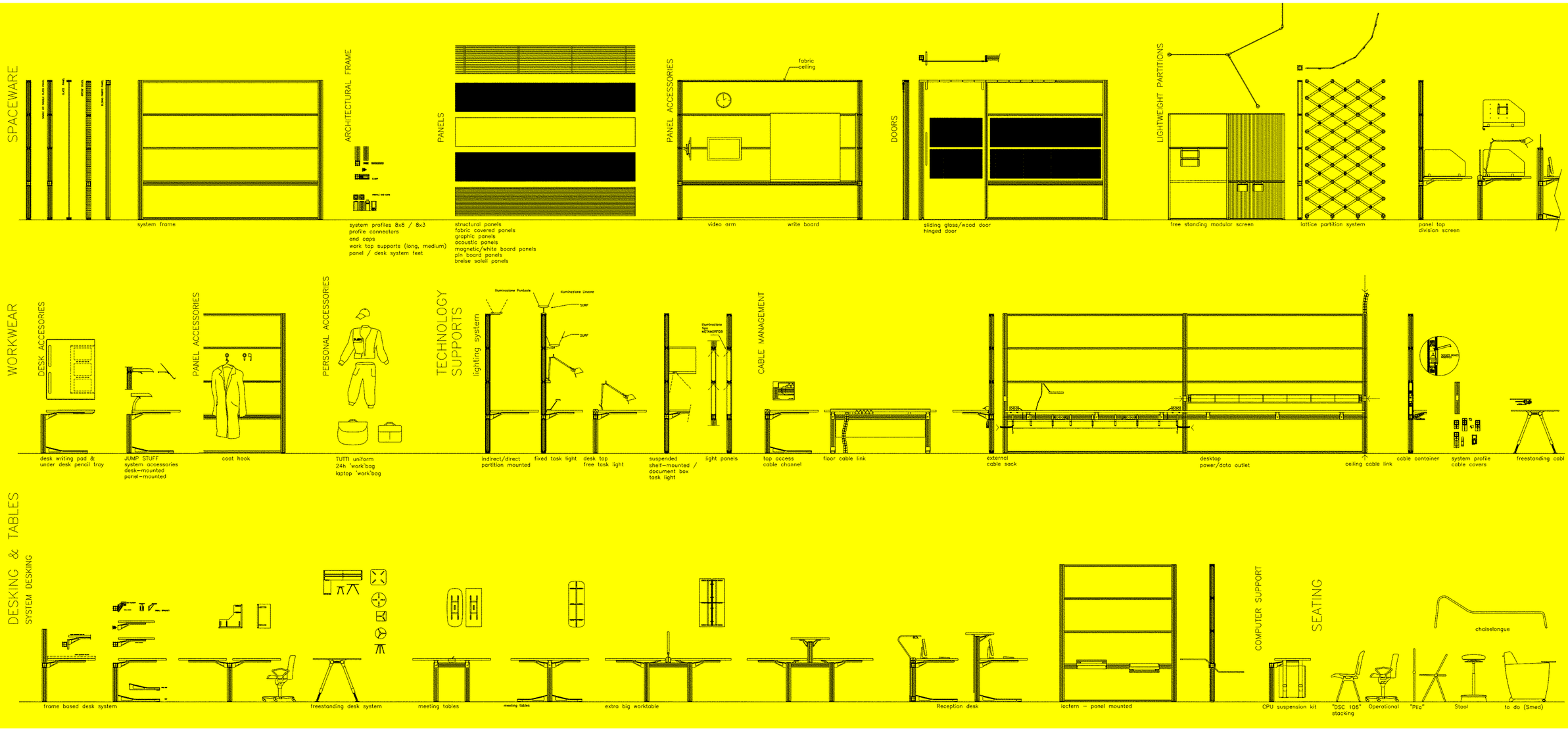
Progetto/Architect: OMA – Rem Koolhaas, Joshua Ramus, Christian Bandi, Bina Bhattacharyia, Alexandra Bub, Mark Watanabe, Christian Kronaus, Brandon Cook, Mark Frohn, Sebastian Reusch, Lotte Adolf, Natasha Sandmeir, Victoria Willocks, Peter Müller, Sibylle Wältly
Architetto locale/Local architect: Stubbins Associates, Easley Hammer, Curtis Smith, Chris Leary
Consulenti/Consultants: Martin & Martin, John Entsminger; Martin & Peltyn, Raymond Khoury, Ken Zarembski, Stephan Kordt; Ove Arup & Partners, Florence Lam; MSA Engineering, Dave Melroy, Fred Cox, Bruce Thomson; Syska & Hennessy, David Brantley, Alex Jankovic; Rolf Jensen Associates, David Wessel, Dave LeBlanc, Vahid Toossi
Allestimento della mostra "The Art of the Motorcycle"/Exhibition design "The Art of the Motorcycle": The Gehry Partnership, Michelle Kaufmann, George Metzger
Impresa di costruzione/Contractor: Taylor International, Jim Mason, Bill Mason
Committente/Client: The Venetian Casino Resort e/and the Solomon R. Guggenheim Foundation

La globalizzazione entra in ufficio
Globalisation at the office

Tutti Work Architecture è un prodotto made in Italy, sviluppato da un'azienda americana per il mercato globale. In parallelo Francesca Picchi descrive il sistema mentre Frank Duffy, fondatore di DEGW, racconta la ricerca

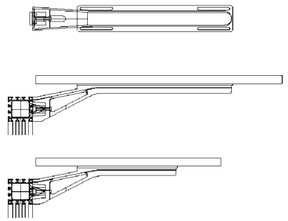
Tutti Work Architecture is an Italian-made, American-owned office system designed for a world market. Report by Francesca Picchi. With a note by Frank Duffy of DEGW on the challenges facing office designers

Fotografia di/ Photography by Santi Caleca

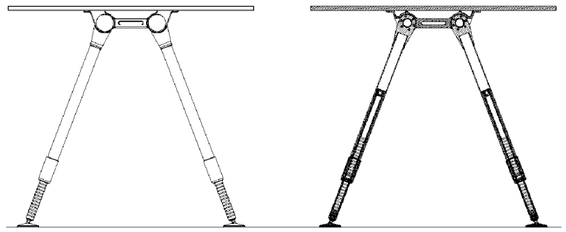


Il sistema Tutti Work Architecture

La difficoltà di comprendere le reali trasformazioni del mondo del lavoro ha generato la certezza che comunque, qualsiasi esse siano, si debba provvedere a costruire un ambiente capace di assorbire qualsiasi cambiamento.
Quando Haworth (uno dei quattro leader mondiali nella produzione di arredi per ufficio) ha deciso di mettere in discussione il problema dell'ambiente di lavoro cercando di ribaltare le convenzioni che ancora chiudono l'ufficio in sistemi rigidi e piuttosto statici, ha scelto di puntare su un team di lavoro altisonante: gli strateghi della DEGW hanno fornito



un quadro dell'evoluzione dell'office planning, lo studio North di Londra ha messo a punto l'identità e l'immagine coordinata della nuova divisione, mentre lo Studio & Partners di Milano (Nicholas Bewick insieme a Michele De Lucchi), si è occupato di sviluppare il progetto dell'architettura del sistema.
Per operare un giusto distacco e favorire l'arricchimento dei punti di vista, Haworth ha scelto di affidare alla divisione italiana del gruppo lo sviluppo del progetto: è stato quindi coinvolta la società Castelli, un marchio storico per il progetto d'ufficio, oggi insieme a COM parte del gruppo Haworth.
L'identità italiana, su cui punta il progetto Tutti Work Architecture, si affida dunque alla capacità di visione architettonica e libertà nell'uso dello spazio, che la tradizione del design italiano ha saputo esprimere nei suoi anni più gloriosi, operando una continuità tra ambiente costruito e design.
Disporre della definizione di stili di lavoro emergenti ha consentito ai progettisti di immaginare un sistema flessibile (ma nello stesso tempo semplice da usare e chiaro nei termini) attraverso cui costruire ambienti di lavoro su misura, in base ai bisogni emersi dalla ricerca.
La chiave per comprendere il sistema è il concetto di "work style" e la sua traduzione in forme architettoniche riconducibili a caratteri



Il design dei due tipi di profilo (rispettivamente 8x8cm e 3x8cm), (in basso), è concepito in modo tale da svincolare dalla struttura la creazione delle postazioni di lavoro. Grazie agli schermi sovrapponibili, al sistema di mensole e allo speciale giunto (nella pagina a lato) è possibile attrezzare liberamente i piani di lavoro combinandoli con elementi freestanding (come il tavolo a sinistra)

The two types of profile (8x8 cm and 3x8 cm, respectively), bottom, are designed to separate the structure from the creation of workstations. The overlapping screens, the shelving system and the special joint (facing page) may be used freely to set up worktops and combine them with free-standing elements like the table, left

La globalizzazione entra in ufficio

L'itinerario progettuale del progetto Tutti Work Architecture è sintomatico dei cambiamenti che si rendono necessari per poter creare oggi un ambiente di lavoro appropriato alla cosiddetta economia del sapere. Innanzitutto, siamo risaliti ai principi fondamentali ponendoci due domande centrali: in un'epoca di crescente virtualità, la gente continuerà a lavorare insieme in un ufficio?
E se lo farà, i metodi di lavoro cambieranno così come sta cambiando la capacità dei lavoratori di controllare più informazioni, gestire una crescente domanda di mobilità e godere di una maggiore libertà? Perché un'indagine così teorica e aperta?
È più facile rispondere a questa domanda dal Nord America, dove l'ingombrante eredità del taylorismo sulla concezione dell'ufficio è sotto gli occhi di tutti: molto semplicemente, la maggior parte del design per uffici e dei designer del settore sembrano impantanati, incapaci di svincolarsi da un modo di operare anacronistico.
La maggior parte, ma non tutti. Solo qualche settimana fa ho fatto parte a New York di una giuria dell'American Institute of Architects per il design d'interni. Dei novanta progetti in gara, la metà riguardava uffici. Tra questi, quaranta erano praticamente uguali e potrebbero esser stati disegnati alla fine degli anni Sessanta, a dimostrare quanto siano ancora stereotipati gli interni per uffici. Gli unici cinque progetti a distinguersi per l'adozione di soluzioni innovative mostravano una caratteristica comune: gli architetti che li avevano disegnati sfruttavano i grandi volumi e gli alti soffitti, tipici di vecchi magazzini e di molta architettura industriale, così comune a New York, per creare uffici di grande impatto. E lo facevano sfuggendo, almeno in parte, alle deprimenti convenzioni imposte dalle tipiche imprese di costruzione di uffici americane.
Per certi versi, si può dire che i designer più originali siano riusciti a reinventare l'ufficio quale luogo. Questo risultato è stato ottenuto improvvisando punti di riferimento, vie e piazze — proprio come in un apparato scenico — partendo prevalentemente da prodotti non standardizzati, creando soluzioni per facilitare l'orientamento e ricordare dove ci si trova. Inoltre, i progetti comprendevano una grande varietà di aree, ideate per ospitare il vasto raggio di attività interattive e forme di socialità più disinvolta che caratterizza i nuovi modi di lavorare. Statisticamente, la percentuale di spazio adibita alle attività collettive, piuttosto che ai posti di lavoro individuali, si era significativamente spostata a favore delle prime: e nessuno di questi risultati sarebbe stato ottenuto facilmente usando sistemi per ufficio già esistenti. Questo significa riconsiderare il contesto in termini più ampi. Già da vent'anni il potenziale impatto sul design per uffici delle nuove tecnologie informatiche, delle procedure di lavoro e della sua organizzazione è estremamente significativo.
Come studiosi del problema, abbiamo sondato le nuove tendenze e indicato ai nostri clienti come tenerne conto: diversificazione piuttosto che riduzione delle possibilità, enfasi sulle attività di gruppo invece che sulle postazioni di lavoro individuali; flessibilità, mobilità e possibilità di scelta personale anziché chiusura, staticità e standardizzazione. Tutte caratteristiche che ci sembrano indicare la direzione verso cui sono orientati gli esperti delle organizzazioni più evolute. Si tratta di tendenze universali? Prenderanno piede tutte insieme? Hanno valore generale o solo in alcuni settori di lavoro? E infine, c'è la possibilità che incontrino resistenza in alcuni paesi piuttosto che in altri?
Quando nel 1998 Haworth ci ha chiesto di collaborare per elaborare indicazioni di massima per una nuova linea di prodotti per ufficio europea, che però contenesse potenzialità di diffusione globale, sapevamo che avremmo dovuto confrontare le nostre idee con le aspettative dei più esperti esponenti del settore. Sulla base di queste considerazioni all'inizio del 1999 si sono tenuti in quattro città europee – Londra, Parigi, Milano e Madrid – una serie di seminari nei quali si è deciso di adottare due principali tecniche d'indagine: la modellizzazione dei cambiamenti e l'analisi dei contenuti. Nel primo esercizio ai partecipanti si chiedeva anzitutto di prevedere la velocità con cui le grandi compagnie sarebbero passate da processi lavorativi semplici e relativamente statici a schemi di lavoro più complessi e in rapido mutamento; in seguito, essi dovevano delineare la transizione da forme di organizzazione centralizzate e altamente gerarchizzate a strutture più decentrate e 'democratiche'. Nell'esercizio di analisi dei contenuti, più aperto, abbiamo analizzato statisticamene le priorità indicate dai presenti riguardo alle caratteristiche di nuovi mobili per ufficio. Grazie a questi due metodi d'indagine

specifici e tipologie definite (‘Anchor’, ‘Resident’, ‘Consultant’ e ‘Itinerant’). Interpretandone i caratteri, i vari microambienti si combinano tra loro, si modificano, possono interscambiarsi nel corso del tempo, cambiando pelle, colori, finiture e riproducendo quel tipo di complessità che abita l’ambiente di lavoro in cui i bisogni dei singoli individui (e le personali abitudini e ritmi di lavoro) si conciliano con le dinamiche di interazione espresse dal gruppo.
L’unica soluzione a tanta complessità deve essere parsa allo Studio & Partners la definizione di un vocabolario di forme semplici e chiare da combinare secondo

un modello di ambiente flessibile, mobile, comprensibile, costruito attraverso un limitato numero di elementi base: montanti verticali e orizzontali (con snodo brevettato) e il relativo corredo di mensole, schermi leggeri, tavoli o piani mobili, per allestire microambienti commisurati ai diversi bisogni.
I montanti (ottenuti con due tipi di profilato) definiscono una maglia strutturale con cui costruire e organizzare lo spazio, articolandone la scansione su diverse scale.
Entrambi funzionano anche da binari-guida, su cui agganciare gli elementi funzionali per attrezzare le singole stazioni di lavoro.
Un unico strumento, una speciale chiave per fissare la giunzione tra le parti, riconferma la chiarezza del sistema facilitandone le operazioni di montaggio.
Oltre alla flessibilità del sistema che consente di attrezzare diversamente la vita di lavoro, è attraverso la composizione di elementi ‘secondari’ (colori, finiture, tessuti, complementi, qualità di luce) che si definisce il valore di “scenario attivo” dell’ambiente impegnato a consolidare la “missione aziendale” di un’impresa e la sua identità.
Come suggerisce anche il marchio disegnato dallo studio North, il sistema si costruisce per moduli, da scomporre e rimontare per riflettere un tipo di organizzazione del lavoro anch’essa flessibile e mutevole, che permette di far convivere forme di lavoro non convenzionali e sistemi più consolidati ma anche di conciliare identità individuale e filosofia societaria. FP

The Tutti Work Architecture system The apparent impossibility of predicting what is really going to happen to the business world has led to the conviction that offices, as far as possible, must have the capacity to absorb any conceivable change in working or social patterns.
When Haworth, the world’s second largest office-furniture maker, decided to reconsider the office environment in an attempt to overthrow its conventionally rigid and rather static systems, the American company worked with a variety of consultants to ensure that it had the range of advice necessary to cover all bases. Frank Duffy and his team of strategists from DEGW provided an overview of the evolution of office planning, North of London developed the new division’s identity and Studio & Partners of Milan (Nicholas Bewick with Michele De Lucchi), undertook the design of the physical product.
Haworth used its Italian division to carry out project development in a manner reminiscent of how giant car makers use their European

Colori, materiali, e icone del design (grazie alla partnership con Artemide e Danese) definiscono le quattro ambientazioni che caratterizzano il sistema: nella pagina a lato, al centro, la versione standard e, in questa pagina e in quella a lato, in alto, la versione ispirata alla natura

Colours, materials and design icons (available thanks to the partnership agreement with Artemide and Danese) define the system’s four basic environments: opposite bottom, the standard version, and, on this and facing page top, the version inspired by nature

siamo stati in grado di valutare sia il tasso di cambiamento previsto sia le caratteristiche — in termini di prodotti, spazio, cultura, questioni tecniche e servizi — che i clienti consideravano più importanti.
Questi seminari hanno esercitato un’importante influenza sullo sviluppo del sistema Tutti Work Architecture. Dalla ricerca è risultato chiaro che i clienti desideravano un prodotto semplice, flessibile e lineare, con l’aspettativa di una rapida svolta verso nuovi modi di lavorare e un declino dei convenzionali schemi per l’ufficio.
Sorprendentemente (almeno per me) le tendenze riportate si sono rivelate pressoché identiche nelle quattro città che abbiamo visitato, e le differenze nazionali di gran lunga meno importanti di quanto mi attendessi.

Le indicazioni fondamentali per la Haworth e per il progetto Tutti Work Architecture, al di là della conferma dell’opportunità e del potenziale esistente per un prodotto per uffici realmente pan-europeo, sono state:
- rispettare il desiderio di semplicità e adattabilità espresso dai partecipanti;
- concentrarsi sull’esigenza di fornire soluzioni per spazi collettivi da utilizzare come complemento per le stazioni di lavoro individuali;
- migliorare il livello di assistenza e la qualità del servizio fornito dalla Haworth;
- non dimenticare che una consistente porzione del lavoro d’ufficio continuerà a essere fondamentalmente semplice;
- offrire un prodotto che faciliti l’evoluzione, nei prossimi cinque anni circa, da forme di organizzazione centralizzate a metodi di lavoro più complessi e decentrati.
Con lo svilupparsi del progetto, la versione embrionale del progetto Tutti Work Architecture è stata testata in combinazioni di prova, che rappresentano tipicamente sia i nuovi modi di lavorare sia ambienti d’ufficio più convenzionali. Da ciò l’uso di termini che richiamano modalità diverse per ogni operatore — ‘Anchor’, ‘Resident’, ‘Consultant’, ‘Itinerant’ — cioè l’inizio di un vocabolario e lo sviluppo di una tipologia di sistema che dovrebbe rendere più facile per l’operatore confrontarsi con una crescente diversificazione delle possibilità di scelta nel luogo di lavoro.
Definizioni quale “work architecture” e “technology support” (per indicare le componenti modulari per la gestione del cablaggio), così come l’enfasi su espressioni come “workwear” (per la famiglia di accessori di complementi d’arredo), riflettono la preoccupazione del team riguardo alla necessità di soddisfare l’esigenza di mantenere una grande semplicità, ma anche di offrire più scelta agli operatori. Il fatto che il sistema Tutti Work Architecture risponda così direttamente alle ricerche svolte in collaborazione con clienti e operatori fa sperare che una miglior comprensione dei nuovi modi di lavorare possa veramente cambiare l’aspetto dell’ufficio. FD

Globalisation at the office The process by which Tutti Work Architecture was designed demonstrates the changes that are necessary to create an appropriate environment for the knowledge economy. We have had to go back to first principles. To develop Tutti Work Architecture we asked ourselves two questions – first, will people, in an age of increasing virtuality, continue to come to work together in offices and, second, if indeed people continue to do so, will office processes change as workers learn to control more information, exercise more mobility and enjoy more freedom?
Why should such an open-ended and speculative line of enquiry be necessary? It is easier to answer this question from North America, where the full burden of the inheritance of the Taylorist office can be seen with greatest clarity. Quite simply, most office design and most designers of offices are bemired in anachronistic ways of doing things. Most – but not all. A few weeks ago I participated in the panel judging New York Chapter of the American Institute of Architects’ annual design awards for interior design.
Out of 90 entries, 45 were for offices. Forty of the 45 office layouts were more or less indistinguishable. They could all have been designed in the late ’60s – so uniformly formulaic have American office interiors become.
The five entries that stood out as being innovative shared one common feature – the architects who designed them exploited the big volumes common in New York’s older, high-ceilinged retail buildings and cheap industrial structures to create strong and memorable office interiors. They had escaped from some at least of the deadening conventions imposed by the standard American developers’ office floor. The successful designers also succeeded,

subsidiaries to create dream cars. Castelli, an historic name in office design and now part of the Haworth group, was brought in.
The resulting design system, Tutti Work Architecture, draws on the Italian flair for architectural vision and spatial freedom, establishing a continuity between the built environment and design.
With a picture of emerging work styles in front of them, the designers envisioned a flexible system — one that would be simple to use and clearly set out — with which to tailor office environments to the needs that emerged from their research.
The key to understanding the system is the concept of 'work styles',

connected to specific characteristics and types ('Anchor', 'Resident', 'Consultant' and 'Itinerant'), and their translation into architectural form. By interpreting work styles' characteristics, the various microenvironments can be combined, changed or interchanged over the course of time; they can change their skin, colour and finish, reconciling the needs of individuals (their personal work habits and patterns) within the work environment to the dynamics of group interaction.
For Studio & Partners, the only solution to so much complexity seemed to be the definition of a vocabulary of simple and clear

L'ambiente 'Soft luxury', (in questa pagina) e 'Metropolitan', (nella pagina a fronte, in basso) sperimentano due diverse finiture per la struttura: cromata o grigia antracite. Schermi flessibili (nella pagina a fronte, in alto) permettono di articolare liberamente la divisione degli spazi

The 'Soft luxury' setting, this page, and the 'Metropolitan', opposite, bottom, experiment with two different structure finishes: chrome or anthracite grey. Flexible screens,opposite, top, allow office spaces to be freely arranged

forms to be combined according to a flexible, mobile, comprehensible environmental pattern. In order to customise micro-settings to differing needs, they invented a system of construction based on a limited number of basic elements: uprights (with a patented articulated joint) and sets of shelves, light screens, mobile tables or tabletops. The uprights (made with two different profiles) define a structural grid with which to build and organise space by articulating its rhythm on different scales. They also function as guide rails to which the functional units are attached to equip each workstation. A single tool, a special key for fixing the joint between the parts, confirms the system's clarity while facilitating its assembly. In addition to the production of a flexible system for equipping office life, 'secondary' elements — colours, finishes, fabrics, accessories, quality of light — define the 'active scenario' value of the interior, consolidating the 'business mission' of a company and its identity. As the trademark designed by North also suggests, the system is modular; it may be broken down and reassembled to reflect a likewise flexible and changeable organisation type, enabling unconventional forms of work to coexist with more consolidated systems, bringing individual identity in line with corporate mission. FP

Ricerca stategica/Concept brief: DEGW
Progetto/Design: Haworth R&D team e/and Studio & Partners (Nicholas Bewick, Michele De Lucchi, Matthias Burhenne e/and Simona Agabio)
Immagine coordinata/Brand strategy: North – London
Coordinamento creativo/Creative coordination: FCL– Bologna
Sviluppo del progetto/Project develoment: Haworth Italia (Castelli, COM)

to some extent, in reinventing the office as a place. They improvised landmarks, streets and plazas, like stage sets, out of largely non-standard products. You could find your way around.
You could remember where you were. A variety of places had been designed to accommodate the wide range of semi-social, interactive activities that are characteristic of new ways of working.
Statistically, the ratio of space given over to collective activities rather than to individual workstations had shifted significantly in favour of the former. None of these things would have been easily achievable with standard office furniture products.
All this fits into a wider pattern. For over 20 years the potential impact on office design of new distributed information technologies, work processes and organisational culture has seemed to us in DEGW to be extremely important.
We have explored the new trends and advised clients to be aware of them. Diversity rather than variety reduction; emphasis on plural activities rather than on singular workplaces; flexibility, mobility and personal choice rather than closure, stasis and standardisation – all these features seem to us the way that users in advanced organisations are likely to want to go.
But are these trends universal? Will they happen all at once? Do they make sense only in certain sectors of the office economy? Are they likely to meet more resistance in some countries rather than others? When Haworth asked us in 1998 to help with the brief for a new European, potentially global, office furniture product, we knew we had to test our own hypotheses against what experienced clients expected to happen.
Hence the workshops that took place in four European cities – London, Paris, Milan and Madrid – early in 1999. Two main survey techniques were used: modelling change and content analysis.
In the modelling change exercise, respondents were asked, first, to anticipate the rate at which office organisations would shift from simple, relatively static work processes to more complex, rapidly changing patterns and, second, from centralised, top-down forms of organisation to more decentralised, bottom-up structures.
In the more open-ended content analysis exercise, we counted the number of times priorities for the desired features of new office furniture were expressed by all those attending the seminars.
In these two ways we were able to measure both the rate of expected change and the features — in terms of product, space, culture, technical matters and services — that clients thought were most important.
These workshops have been an important influence in shaping Tutti Work Architecture.
It was abundantly clear from the survey results that clients want a simple, flexible, straightforward product. The findings also indicate their expectation of a rapid shift toward new ways of working and a decline in conventional office layouts.
Surprisingly, to me at least, the trends reported were almost exactly the same in all four cities that we visited. National differences are far less important than I had expected.
The chief lessons for Haworth and Tutti Work Architecture, apart from validating the scope and the potential for a truly pan-European office product, were:
- to respect the respondents' desire for simplicity and adaptability;
- to focus on providing shared settings that complement individual workplaces;
- to increase the level of support and quality of the service that Haworth provides;
- not to forget that a substantial proportion of office work will continue to be straightforward;
- to provide a product that will facilitate the migration, over the next five years or so, from simple, centralised forms of organisation to more complex, decentralised ways of working. As detailed designs developed, the embryonic Tutti Work Architecture was tested in trial layouts that are typical manifestations of new ways of working as well as more conventional office environments. Hence the use of terms describing work styles – 'anchor', 'resident', 'consultant', 'itinerant' – the beginnings of a vocabulary and typology that should make it easier for users to deal with increasing diverse choices at the workplace.
Terms such as 'work architecture' and 'technology support' as well as the emphasis on 'workwear' reflect the team's preoccupation with responding to clients' demands to keep things simple while providing users with more choices.
The fact that Tutti Work Architecture has been heavily influenced by user research gives me hope that a better understanding of new ways of working really will change the appearance of the office. FD

rassegna

Aprire e chiudere
Il bisogno di protezione è universale e si manifesta nei modi più diversi, soprattutto erigendo separazioni, concrete o virtuali. La porta ne è un esempio semplice eppure emblematico. Essa separa e al tempo stesso unisce, segnando la soglia di comunicazione tra due mondi: l'ambiente esterno con l'interno, una stanza con un'altra, un individuo con i suoi simili e così via. Protezioni virtuali sono i sistemi di controllo installati nelle abitazioni, il cui recente successo evidenzia la generale insicurezza di cui siamo vittime. Nell'affrontare il tema delle finiture edilizie, il servizio che segue segnala alcuni elementi che connotano un ambiente (porte e maniglie) e altri che ne tutelano la sicurezza (sistemi di controllo e porte blindate): partendo da un supporto per pannelli di vetro, disegnato da Cesare Monti per ColCom (nella pagina accanto), e dalla maniglia Ambra di Marc Sadler per Kleis (sotto), morbida e colorata.

Open and Shut
The need for security is universal, and there are countless ways to devise barriers – whether real or virtual – to separate one area from another. The door, though an elementary example, is highly emblematic: it simultaneously separates and unites, creating a threshold of communication between the inner and outer worlds, one room and another, an individual and his or her peers. The recent success of virtual control systems underscores the prevailing aura of insecurity in our contemporary world. Addressing the theme of building finishes, the following feature highlights elements that can give a place its unique character (doors and handles) and keep us safe (check-in systems and armour-plated doors) – focusing, first and foremost, on a support for glass panels designed by Cesare Monti for ColCom (opposite page) and the soft, colourful Ambra handle by Marc Sadler for Kleis (below).

Siemens Italia
Settore Automation and Drives
Viale Piero e Alberto Pirelli, 10
20126 Milano
T 0266762000
smau.home@siemens.it

Siemens@Home
design: Siemens
Il cuore della soluzione di teledomotica Siemens@Home si trova in una piattaforma software (Service Node) che, tramite un'interfaccia multicanale, rende possibile sia il controllo diretto dell'abitazione (o studio), sia un'ampia gamma di servizi, quali segnalazione di allarmi ed eventi specifici ad organismi di pronto intervento, gestione remota di interventi di manutenzione, assistenza agli anziani e così via. Come terminale si può usare il touchscreen Simplad SL4, qui illustrato, o un cellulare Siemens (S45 o ME45) con modem integrato.

Siemens@Home
design: Siemens
The heart of Siemens@Home's telecommunications solution is located in a software platform called Service Node, which makes it possible to run an immediate check on a home or office through a multichannel interface. It also provides a wide range of services, including notifying paramedics of emergencies and specific events, remote-control managing of maintenance jobs and providing assistance to the elderly. Usable as a terminal is the Simplad SL4 touchscreen, illustrated here, or the Siemens cellular (S45 or ME45) with built-in modem.

Mega Italia
Via Cavallera, 10
25030 Torbole Casaglia (Brescia)
T 03035051
F 0302650938
internetbuilding@megaitalia.it
www.internetbuilding.it
www.megaitalia.it

Internet Building
design: Mega Italia
Smart Router è la logica di controllo che fa da anello di connessione tra l'utente (in loco oppure collegato via Internet o server Wap) e le periferiche (tutti gli impianti controllati e gestiti all'interno dell'edificio o dell'abitazione). Sullo Smart Router risiede il software di supervisione (pagine HTML con mappe grafiche), visualizzabile tramite un normale sistema di navigazione Internet. Ciò che permette di comandare a distanza gli impianti tecnologici è il software Internet Building.
I dispositivi di ogni singolo sistema sono collegati ad un unico bus alimentato a bassa tensione.

Internet Building
design: Mega Italia
Smart Router is the control logic that creates a ring of connections between the user (on site or connected via Internet or WAP server) and peripherals (all of the systems that are controlled and managed on the inside of a home or building). The Smart Router's supervision software, HTML pages with graphic maps, can be displayed through any standard Internet navigation system. Internet Building software allows the user to control technological systems remotely.
The devices in each individual system are connected to a single low-voltage bus.

Ave
Via Mazzini, 75
25086 Rezzato (Brescia)
T 03024981
F 0302792605
www.ave.it

Sistema antifurto AF919RF
design: Ave
Definito sistema antifurto con supervisione, AF919RF è una centrale a nove zone per la connessione di rivelatori (come quello qui illustrato) antintrusione via radio o filo. Dispone di tre canali 24h per allarme panico, rapina e tecnico. I rivelatori sono stati recentemente rivisti esteticamente, per allinearli al design delle centrali da parete (dove alloggiano l'alimentatore, la batteria ricaricabile e la sirena). Le linee arrotondate migliorano la funzionalità esterna e consentono di ottimizzare anche l'utilizzo delle schede elettroniche interne.

AF919RF anti-theft system
design: Ave
Described as a burglar-proof system with supervision, AF919RF is a power hub with nine areas for the connection of anti-break-in detectors via radio or wire (like the one illustrated here). It has three 24-hour channels for panic, theft and technical alarms. The detectors have recently been redesigned to match the wall-mounted hub, which houses the supplier, rechargeable battery and siren. Rounded lines upgrade the system's exterior performance and make possible the optimal use of interior electronic cards.

Nome
Via Pezza Alta, 13
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422853838
F 0422853585
info@niceforyou.com
www.niceforyou.com

Moon
design: Roberto Gherlenda
Moon è una completa e sofisticata serie di accessori per l'automazione di porte e cancelli e per il controllo degli accessi. Selezionato al Compasso d'Oro ADI 2001, Moon comprende selettori a chiave oppure digitali, fotocellule sincronizzate anche orientabili, lettori di prossimità e tessere transponder. La serie Moon, come tutta la produzione Nice, presenta particolari accorgimenti per semplificare l'installazione e ridurre al minimo le possibilità di errore. Materiali: fusione di alluminio e policarbonato.

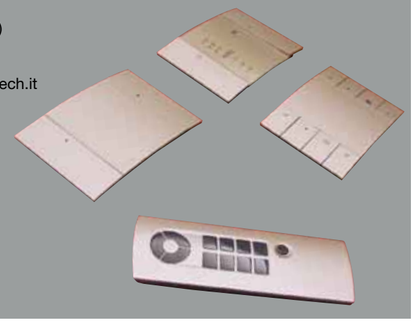
Moon
design: Roberto Gherlenda
Moon is a complete and sophisticated series of accessories for the automation and security of doors, gates and other access areas. Singled out for an award by the 2001 Compasso d'Oro competition of the Italian Design Association (ADI), Moon encompasses key or digital selectors, tiltable synchronised photoelectric cells, proximity readers and transponder cards. The Moon series, like all of Nice's products, includes special features that simplify installation and minimize error potential. Materials: aluminium casting and polycarbonate.

BTicino
Via Messina, 38
20154 Milano
T 023480391
F 023480709
www.bticino.it

My Home – Telecamera
design: BTicino
My Home integra in un unico sistema tutte le funzioni d'automazione domestica (citofonia e videocitofonia, sicurezza e prevenzione guasti e incidenti, comfort e climatizzazione, impianti luminosi, elettrodomestici, movimentazione programmata di porte e serramenti). Basato su un solo filo che fa dialogare centraline, prese, interruttori o telecamere (come quella qui illustrata, appartenente alla serie Light Tech), My Home s'integra nell'impianto elettrico di casa, con un'installazione semplice e poco invasiva. Il sistema è predisposto per dialogare con Internet e i cellulari UMTS.

My Home – Telecamera
design: BTicino
My Home unites, in a single control system, every aspect of home automation (traditional and video intercoms, security and prevention of breakdowns and accidents prevention, comfort and air conditioning, lighting systems, etc). Built around a single wire that enables switchboards, sockets, switches or telecameras to dialogue with one another, My Home fits into the home electrical system through an installation that harmonises with the aesthetic of the surroundings. The system was designed to communicate with both the Internet and UMTS mobile phones.

DomusTech
Olivetti Group
Via Jervis, 77
10015 Ivrea (Torino)
T 0125523252
F 0125522066
marketing@domustech.it
www.domustech.it



DomusTech
design: M. De Lucchi, F. Galli
Sintesi delle tecnologie Olivetti Tecnost per l'informatica, TIM per le telecomunicazioni mobili, Vemer-Siber per il settore elettrico, DomusTech utilizza un sistema di comunicazione in radiofrequenza, basato sullo standard Lonworks di Echelon per governare la casa attraverso un menu domotico sul cellulare. Facile da installare e adattabile a qualsiasi abitazione, DomusTech regola i sistemi di antintrusione, termoregolazione, illuminazione, l'automazione di porte, finestre, cancelli, tende, tapparelle e la gestione dei carichi elettrici. Premio Smau 2001.

DomusTech
design: M. De Lucchi, F. Galli
A synthesis of Technost Olivetti technologies for information science, TIM for mobile telecommunications and Vemer-Siber for electronics, DomusTech uses a radio-frequency communication system, based on Echelon's Lonworks standard, to monitor the home through the demotic menu on a cellular phone. Easy to install and adaptable to any dwelling whatsoever, DomusTech governs anti-theft, heat-adjustment and lighting systems as well as the automation of doors, windows, gates, blinds and shutters and the management of electric charges. Winner of a Smau 2001 Prize.

Hesa
Elettronica e Sistemi Allarme
Via Triboniano, 25
20156 Milano
T 02380361
F 0238036701
Numero verde 800-828189
hesa@hesa.com
www.hesa.com

Spazio
design: Hesa
Particolarmente adatta agli impieghi residenziali, Spazio è una centrale senza fili capace di coprire 32 zone. Il sistema, oltre ad avere una gamma di sensori standard (intrusione, incendio, rapina, malore e panico), comprende alcune funzioni non comuni in questa categoria di prodotti, tra le quali la voce, con sei parole già registrate per descrivere ogni evento e cinque registrabili dall'utente. Un'interfaccia telefonica consente inoltre di trasmettere ogni tipo d'informazione a sei recapiti telefonici esterni, a loro volta capaci di interagire con la centrale.

Spazio
design: Hesa
Eminently suited to residential environments, Spazio is a wireless power centre capable of administering 32 areas. In addition to an array of standard sensors (break-in, fire, theft, illness and panic), the system offers several functions that are extraordinary for this category of products. One of these is voice control, with six preselected words describing each type of event. In addition, a powerful telecommunications interface makes it possible to transmit information of all kinds to six external telephone numbers, each, in turn, capable of interacting with the power center.

Bpt
Via Roma, 41
30020 Cinto Caomaggiore (Venezia)
T 0421241241
F 0421241053
Numero verde 800-376937
info@bpt.it
www.bpt.it

X2 technology – Integra
design: Bpt
Con X2 technology l'installazione degli impianti di videocitofonia, citofonia e videotelefonia diventa semplice e veloce. Il sistema adotta un doppino twistato che garantisce numerose funzioni: su due soli conduttori vengono, infatti, trasmessi segnali video, audio, telefonici e comandi quali apriporta, luce scale, autoinserimento e selezione ciclica dei posti esterni, nonché comandi per eventuali servizi ausiliari. Tra gli apparecchi che si adattano senza alcuna difficoltà al sistema X2, Bpt suggerisce Integra, un'elegante integrazione tra telefono e videocitofono da tavolo.

X2 technology – Integra
design: Bpt
With X2 technology, the installation of video intercoms, intercoms and video telephones is as easy as falling off a log. The system uses a twisted double wire that guarantees the execution of numerous functions. Through the transmission of video, audio and telephone signals, the user may regulate a door opener, a hall stairway light and automatic and cyclical outdoor lighting, not to speak of controls for auxiliary services, if present. Among the units that adapt to the X2 system without the slightest difficulty, Bpt suggests Integra, an elegant addition to a telephone and table video intercom.

rassegna

Blindato Effepi
Via Malpasso, 1735 B
47842 S.Giovanni in Marignano (RN)
T 0541957278
F 0541953444
blindfp@tin.it
www.blindatoeffepi.com

Gino
design: Fabrizio Bianchetti
Grata impacchettabile non opprimente, Gino sostituisce egregiamente le grate a battente laddove queste, per ragioni d'ingombro o di compatibilità, non possono essere installate. La grata è realizzata in acciaio di grande spessore; non è opprimente in quanto, grazie alla conformazione strutturale dei montanti d'acciaio piatto attorcigliato di 90°, sia nella posizione distesa sia in quella impacchettata lateralmente, permette una grande visuale. La grata serve a difendere porte e finestre di edifici residenziali e commerciali.

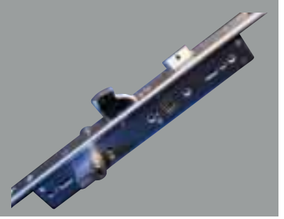
Gino
design: Fabrizio Bianchetti
A grille that can be packaged and is not depressing, Gino takes the place, with great flair, of side-hinged models when the latter are deemed incompatible or take up too much room. The Gino grille is made of very thick steel; thanks to its structural design of flat uprights twisted into 90-degree angles, it never fails to provide an extraordinary line of vision in both extended and lateral positions. The grille may be used to protect doors and windows in residential and business buildings.

Polvanesi
Viale S.M. delle Vertighe, 1
52048 Monte S. Savinio (Arezzo)
T 0575849277
F 0575849277
info@polvanesi.it
www.polvanesi.it

Porta in legno REI 120
design: Polvanesi
La porta a doppia anta qui illustrata resiste al fuoco 120 minuti ed è realizzata interamente in legno, nello stile più adatto agli ambienti cui è destinata (alberghi, musei, teatri ecc.). La porta può avere anche parti vetrate. Telaio di legno massello e materiali ignifughi, cerniere d'acciaio, maniglie antipanico con meccanismi completamente incassati e sistemi di chiusura con selezione di priorità garantiscono sicurezza e affidabilità d'uso nelle circostanze più critiche.

REI 120 fireproof door in wood
design: Polvanesi
The double-winged door illustrated here fends off fire for 120 minutes; made entirely of wood, its design is well suited to the environments for which it is intended (hotels, museums, theatres, etc). Complete with glazed sections, the door features a fire-resistant heartwood frame; its steel hinges, integrated emergency exit mechanism and closing system with priority selection guarantee safety and utilitarian reliability under the most critical circumstances.

Iseo Serrature
Via S. Girolamo, 13
25055 Pisogne (Brescia)
T 03648821
F 0364882263
Numero verde 800-258675
iseo@iseoserrature.it
www.iseoserrature.it



Multiblindo
design: Iseo
Serratura multipunto da montante per serramenti metallici, Multiblindo offre massima sicurezza allo scasso e numerosi vantaggi, per lo più derivanti dalla sua modularità: con soli 25 elementi, composti con quattro viti, si ottengono, infatti, oltre 200 modelli. Le nuove contropiastre regolabili a frontale unico ne accrescono la versatilità, consentendo l'applicazione della serratura ad un numero ancora maggiore di profili e assicurando un ottimo risultato estetico. La versatilità della serratura permette anche l'intercambiabilità dello scrocco con il rullo (brevetto Iseo).

Multiblindo
design: Iseo
An upright multi-ward mechanism for metal locks, Multiblindo offers the ultimate in safety from burglary and numerous other advantages, most of them deriving from its modularity. With no more than 25 elements combined with just four screws, more than 200 variations are possible. The new adjustable inner plates have increased the versatility of the item, making possible the application of the lock to an even higher number of profiles and ensuring an optimal aesthetic result. The lock's adaptability also makes possible the interchangeability of the spring latch with the roller.

Cotini
Via C. Colombo, 5/C
20094 Corsico (Milano)
T 024580780
F 024580469
info@cotini.it
www.cotini.it

Bioporta Magic Pass
design: Cotini
Bioporta Magic Pass è una serratura biometrica che permette la massima sicurezza d'accesso grazie all'utilizzo dell'impronta digitale. Un sensore robusto e resistente agli urti garantisce l'ingresso in aree riservate solo alle persone autorizzate. La verifica dell'impronta avviene in meno di un secondo. Le immagini dell'impronta sono scomposte e memorizzate a macchia di leopardo. Questa tecnica impedisce un'eventuale ricostruzione dell'impronta, salvaguardando la privacy dell'utilizzatore. La serratura può essere applicata facilmente a tutti i tipi d'infisso.

Bioporta Magic Pass
design: Cotini
Bioporta Magic Pass is a biometric lock that allows the user maximum safety of access through fingerprint identification. A sturdy impact-proof sensor guarantees that only authorised individuals may enter off-limits areas. Fingerprint verification is carried out in a fraction of a second. Images of the fingerprint are broken up and memorised in the form of leopards' spots. This technique makes it impossible to reconstruct the fingerprint, thus safeguarding the privacy of the user. The lock can be applied with ease to frames and casings of all types.

Finstral
Via Gasters, 1
39050 Auna di Sotto (Bolzano)
T 0471296611
F 0471296669
finstral@finstral.com
www.finstral.com

ALU S70: linea Foro
design: Finstral
I portoncini d'ingresso realizzati con il sistema S70 sono stabili e robusti perché costruiti con profili d'alluminio da 70 e 78 mm; il taglio termico, la tripla guarnizione e il fermavetro a taglio termico assicurano invece buoni valori d'isolamento termico. Con questo sistema Finstral realizza cinque serie; qui è illustrata Foro, una linea che prevede l'utilizzo di un vetrocamera decorato con pannelli interni forati (a quadrati, cerchi o ellissi), proposti nelle finiture verniciata, anodizzata, metallizzata oppure ad effetto sabbiato. Vetro esterno di sicurezza Classe A3.

ALU S70: Foro line
design: Finstral
Entrance doors made with the S70 system are sturdy and stable, constructed with aluminium profiles measuring 70 and 78 mm in thickness. A thermal break, weather stripping and secure window stay assure excellent heat insulation. Finstral has created five series with this system. Illustrated here is Foro, a line that provides for the use of a double glazing decorated with perforated interior panels (squares, circles or ellipses), offered in painted, anodized and metallic finishes as well as one with a sandblasted effect. Class A3 exterior safety glass.

Torterolo & Re
Porte Blindate
Via Cornareto, 180
17017 Cosseria (Savona)
T 019516901
F 019517097
info@torteroloere.it
www.torteroloere.it

Shield
design: Pininfarina
La società Torterolo & Re opera da tempo nel campo delle chiusure di sicurezza. Recentemente ha affidato a Pininfarina il compito di studiare alcune nuove porte blindate, confidando che il designer avrebbe aggiunto alla qualità della forma tutte le caratteristiche che facilitano l'ingegnerizzazione del prodotto e la sua produzione. Ne sono nate tre linee di porte blindate: Wave, Dream e Shield, qui illustrata. Il suo design essenziale evidenzia i contenuti tecnici, sottolineando anche ciò che non si vede, come le cerniere, integrate nella struttura.

Shield
design: Pininfarina
The Torterolo & Re company has a long history in the field of security closing devices. They recently gave Pininfarina the job of researching new armour-plated doors, confident that the studio would improve the product by integrating characteristics making engineering and production more efficient. What emerged were three lines of armour-plated doors – Wave, Dream and Shield, illustrated here. Their essential design emphasizes their technical materials while underscoring what can't be seen, like the hinges, which are integrated into the structure.

Gardesa
Via Leonardo Da Vinci, 1/3
Zona CA.RE.CO.
29016 Cortemaggiore (Piacenza)
T 0523255511
F 0523839887
Numero verde 800-215323
gardesa@gardesa.com
www.gardesa.com

Biptronic
design: Gardesa
Biptronic assicura la protezione della casa e non richiede opere murarie per la sua installazione. Il sistema è basato su una scheda elettronica, protetta all'interno della porta blindata, in grado di azionare la serratura e comandare i dispositivi d'allarme, comprendenti sensore volumetrico, sensore perimetrale, sirena e telecomando parzializzatore. La chiave è sostituita da un piccolo telecomando che entra in azione solo a 3-4 cm di distanza dalla serratura; esso controlla sia l'apertura e la chiusura della porta blindata sia l'attivazione e la disattivazione dei dispositivi d'allarme.

Biptronic
design: Gardesa
Biptronic guarantees the protection of the home and requires no masonry work for installation. The system is based on an electronic card; protected on the inside of the armour-plated door, it is capable of setting the lock in motion and controlling the alarm devices, including a volumetric sensor, peripheral sensor, siren and shutter remote control. The key has been replaced by a small remote that functions at a distance of three to four centimetres from the lock. It not only controls the opening and closing of the armour-plated door, but it also powers on and off the alarm devices.

DI. BI. Porte Blindate
Via Einaudi, 2
61032 Fano (Pesaro)
T 0721855121
F 0721855460
Numero verde 800-017016
di.bi@dibiporteblindate.it
www.dibiporteblindate.it

Evotech: linea Desktop
design: Momo Design
Il marchio Evotech si pone come obiettivo la trasformazione della porta blindata in oggetto d'arredamento. Il progetto di Momo Design dà nuovi standard alle porte di sicurezza agendo attraverso il design e i materiali impiegati: l'alluminio finemente satinato, i pannelli digitalizzati con rappresentazioni artistiche (Linea Art) realizzate con un software 3D, i pannelli di linoleum (Desktop, come nell'esempio qui riportato) o il rattan abbinato a maniglie trasparenti colorate. Modelli d'assoluta affidabilità, nati per proteggere e personalizzare case, uffici e negozi.

Evotech: Desktop line
design: Momo Design
The Evotech trademark has set itself the objective of transforming the armour-plated door into an interior-decorating feature. The Momo Design project takes theft-proof doors to new levels by way of design and materials – aluminium with a fine satin finish, digitized panels bearing artistic patterns executed with 3D software (Linea Art), panels in linoleum (Desktop, as in the example illustrated here) or rattan combined with colourful transparent handles. These products are consummately reliable, born to protect and customise homes, offices and stores.

rassegna

Hörmann Italia
P.O. Box 607
38100 Trento
Sede Amm.: Via G. Di Vittorio, 62
38015 Lavis (Trento)
T 0461240101
F 0461241557
info@hormann.it
www.hormann.it

SupraMatic H
design: Hörmann
La motorizzazione SupraMatic H si adatta universalmente a porte basculanti e portoni sezionali ed è dimensionata per garage fino a 20 posti macchina e 25 azionamenti al giorno. Tenendo conto di queste esigenze e della possibilità di portoni molto grandi, la motorizzazione è dimensionata per una forza di trazione e di spinta media di 1000 N e un carico massimo momentaneo di 1200 N; inoltre è munita di un sistema di bloccaggio antintrusione brevettato che funziona anche in assenza di tensione. Un dispositivo di spegnimento automatico evita incastri o sollevamenti accidentali.

SupraMatic H
design: Hörmann
The SupraMatic H motorization process, which adapts just as flawlessly to counterpoised doors as it does to sectional entrance doors, is designed for garages that hold up to 20 parking places and carry out 25 open-shut operations per day. Accommodating these needs as well as enormous entrance doors, motorization is equipped to handle traction and drive stresses of 1,000 N, on average, and a maximum temporary load of 1,200 N. The SupraMatic H also comes equipped with a patented burglarproof locking system that works even when electrical current is cut off.

Croci
Via Emilia, 732
47032 Bertinoro (Forlì)
T 0543448050
F 0543448229
Numero verde 800-851071
info@croci.com

Chiusure per garage e negozi
design: Croci
Silenziose e affidabili, le chiusure per garage e negozi proposte da Croci sono disponibili con sistemi di montaggio a cassonetto, a bandiera e a soffitto (quest'ultimo, a scorrimento orizzontale, si può installare anche in locali con soffitti bassi). Tutte le chiusure sono dotate di dispositivi di sicurezza, sia meccanici sia elettronici. In presenza di ostacoli improvvisi, il sistema di sicurezza blocca immediatamente la chiusura. Il motore può essere dotato di uno sblocco d'emergenza manuale esterno aggiuntivo. Le chiusure sono disponibili in diversi colori.

Closing solutions
design: Croci
Noiseless and reliable, garage and store closing solutions offered by Croci are available with box, swing-beam and ceiling installation systems (the latter, which slides horizontally, may be installed even in areas with low ceilings). All closing mechanisms are equipped with safety devices, both mechanical and electrical. In the event of unforeseen obstacles, the safety mechanism immediately halts closure. The motor can be supplied with an additional exterior manual emergency release. Closing solutions are available in various shades.

Dierre
Strada Statale per Chieri, 66/15
14019 Villanova d'Asti (Asti)
T 0141949411
F 0141946427
info@dierre.it

Top Garage
design: Dierre
La chiusura di un garage merita la stessa cura riservata a qualsiasi porta. Su questo concetto Dierre ha sviluppato una linea di portoni basculanti per garage e grandi vani, il cui funzionamento – preciso, fluido e maneggevole anche nelle versioni più ampie – è garantito da complessi e robusti meccanismi di scorrimento. I portoni Top Garage, in particolare, nascono dai criteri progettuali e dalle tecnologie delle porte blindate. La protezione è garantita da una struttura in acciaio zincato rinforzata e ancorata alla parete. Rivestimenti in legni pregiati finemente lavorati.

Top Garage
design: Dierre
A garage closing mechanism should have the same care lavished on its manufacture as any door. With this in mind, Dierre has worked out a line of counterpoised doors whose performance – precise, fluid and manageable, even in garages and large spaces – is guaranteed by complex, sturdy sliding mechanisms. Top Garage entrance doors, in particular, are the result of applied design criteria and armour-plated door technologies. Protection is guaranteed by a galvanised steel structure, reinforced and anchored to the wall. Meticulously honed facings in the finest woods.

Bremet Brevetti Metecno
Località Istrago
33097 Spilimbergo (Pordenone)
T 0427591311
F 0427591450
info@bremet.com
www.bremet.com

MyBox: Securwall P
design: Bremet
I portoni sezionali coibentati della linea MyBox by Bremet si caratterizzano per le superfici d'acciaio dai colori brillanti e per l'elevato potere isolante. Dimensioni, tipologia di pannellatura, configurazione e finitura (è disponibile qualsiasi tinta RAL) sono studiate per rispondere alle più diverse esigenze. La coibentazione è realizzata inserendo all'interno del pannello uno spesso strato di materiale isolante esente da CFC. L'esterno del portone Securwall P, qui illustrato, è caratterizzato da un motivo a doghe trasversali.

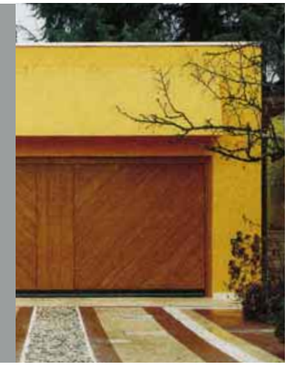
MyBox: Securwall P
design: Bremet
Insulated sectional entrance doors from the MyBox by Bremet line are distinguished for their radiantly colourful steel surfaces and outstanding insulating power. Dimensions, paneling typology, configuration and finish (available in any shade from the RAL spectrum) are researched to respond to the most widely varying needs. Insulation is carried out by inserting a thick layer of CFC-free material into the panel. The outer side of the panel in the Securwall P entrance door, illustrated here, is characterised by a motif featuring crisscross slats.

Breda Sistemi Industriali
Via Cecilia Danieli, 2
33090 Sequals (Pordenone)
T 0427939311
F 0427939321
breda@bredasys.com
www.bredasys.com

Wood Line: Gara
design: Breda
I portoni sezionali Wood Line si aprono verso l'alto e sono costituiti da pannelli (spessore 45 mm) interamente in legno multistrato di okoumé, trattati con doppia mano di impregnante e laccatura nella tinta preferita. Le finiture esterne (qui è illustrato il modello Gara) prevedono fresate orizzontali, verticali, a scandola o disegni personalizzati. Tutti i portoni Wood Line sono realizzati su misura (dimensioni massime: 5 x 3 m); funzionano con telecomando o apertura manuale ed hanno un profilo antipizzicamento che elimina i pericoli per le dita.

Wood Line: Gara
design: Breda
Wood Line sectional entrance doors open upward and consist of panels (thickness: 45 mm) made entirely of okoumé plywood, treated with a double coat of primer and lacquer in the customer's favourite colour. Exterior finishes (illustrated here is the company's Gara model) provide for vertical, horizontal or shingled milled sections and others with customised designs. All Wood Line entrance doors are made to order (maximum: 5 x 3 m), open and close manually or by remote control and feature an anti-pinching profile that eliminates the possibility of injuries to the fingers.

Ballan
Via Restello, 98
P. O. Box 11
35010 Villa del Conte (Padova)
T 0499325112
F 0499325311
ballan@ballan.com
www.ballan.com



Linealegno
design: Ballan
La porta basculante Linealegno ha il suo punto di forza nell'esclusiva struttura di legno massiccio che le conferisce una notevole solidità, mentre la coibentazione interna in polistirene offre un ottimo isolamento termico. Esternamente la porta è rivestita d'essenza pregiata (okoumé, mogano, larice, rovere, douglas, hemlock), trattata con vernici all'acqua. A richiesta, sul battente basculante può essere inserita una porta pedonale, una finestra fissa, una finestra a vasistas o feritoie per l'aerazione. Funzionamento manuale o motorizzato.

Linealegno
design: Ballan
The outstanding features of the Linealegno counterpoised door are its solid wood structure, which makes it virtually indestructible, and interior insulation in polystyrene, which offers the best heat retention available. The exterior of the door is faced with the finest woods (okoumé, mahogany, larch, Douglas fir and hemlock) and treated with water-based paints. By request, a pedestrian door, immovable window or transomed window may be inserted into the pivoted side-hinged door, or it may be slotted for ventilation. Manual or motorised function.

Silvelox
Viale Venezia, 37
38050 Castelnuovo (Trento)
T 0461753500
F 0461752466
Numero verde 800-822176
silvelox@silvelox.com
www.silvelox.com

Secur Plus: Vip
design: Silvelox
La porta per garage Secur Plus, pur mantenendo all'esterno i connotati d'eleganza e design della gamma in legno di multistrato marino okoumé, è dotata di rinforzi, perni e rostri d'acciaio cementato e di un'anima di lamiera al manganese (antitrapano e antitaglio) che la rendono impenetrabile alle effrazioni. La porta è prodotta sia nella versione manuale (autoinnalzante) sia con funzionamento motorizzato. Qui è illustrato il modello Vip (manuale), tinta miele.

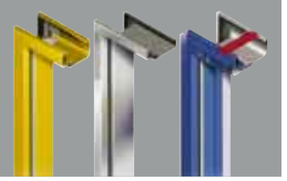
Secur Plus: Vip
design: Silvelox
Although you would never know it from its outer appearance, which preserves all the characteristics of elegance and design that okoumé marine plywood is known for, the Secur Plus door for garages comes fully equipped with reinforcements, pins and bumper guards in cemented steel and a drill- and cut-proof core in manganese plate, making it impenetrable to break-ins. Produced in both manual (self-raising) and motorised versions, it is illustrated here in the Vip model (manual) in a honey tone.

Breda Sistemi Industriali
Via Cecilia Danieli, 2
33090 Sequals (Pordenone)
T 0427939311
F 0427939321
breda@bredasys.com
www.bredasys.com

Domus Line: Sirio Stop&Go
design: Breda
Il portone sezionale Sirio, appartenente alla serie Domus Line, scorre verso l'alto senza debordare, perché le sue sezioni orizzontali, incernierate tra loro, si piegano posizionandosi parallelamente al soffitto, una soluzione ideale quando l'ingresso del box si affaccia sul marciapiede oppure quando il garage è poco profondo. Ancora più indicato il modello Sirio Stop&Go, con porta pedonale incorporata. Incernierata ai pannelli, la porta si piega assieme al portone durante i suoi movimenti. Il portone ha funzionamento manuale o con telecomando.

Domus Line: Sirio Stop&Go
design: Breda
The Sirio sectional entrance door, part of the Domus Line range, slides upward without jutting out: its hinged horizontal sections bend while positioning themselves parallel to the ceiling, a solution that's ideal when the garage entrance faces the sidewalk or when the space is not very deep. Even more highly recommended is the Sirio Stop&Go model, with a built-in pedestrian door. Hinged to the panels, the pedestrian door bends during the entrance door's movements, which function either manually or by remote control.

Rema
Via Stazione, 22/A
39035 Monguelfo (Bolzano)
T 0474947200
F 0474947299
info@rema-online.it
www.rema-online.it



Casseporta metalliche
design: Rema
La grande scelta di applicazioni e tipologie, articolate in tre sistemi di profili (Speed, Solid e Telescop, qui illustrati), l'affidabilità e la robustezza dei materiali (metallo e profili d'acciaio) e un design accurato fanno preferire le casseporte Rema per gli impieghi più critici. Ospedali, laboratori, palestre, scuole, piscine sono gli ambienti in cui questi prodotti trovano un utilizzo ideale. Superfici colorate (scala RAL) oppure in acciaio inox danno un tocco di eleganza anche a questi non trascurabili elementi edilizi.

Metallic door frames
design: Rema
With a wide-ranging assortment of applications and typologies divided into three systems (Speed, Solid and Telescop, illustrated here), Rema door frames' reliability, sturdy materials (metal and steel profiles) and painstaking design have made them the reigning favourite for the most critical environments. The products find an ideal application in hospitals, laboratories, gyms, schools and swimming pools. Surfaces in colour (RAL scale) or stainless steel lend a dash of elegance to these building elements.

Scrigno
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete di
Santarcangelo (Rimini)
T 0541757711
F 0541758744
Numero verde 800-314413
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it

Techné by Scrigno
design: Scrigno
Nei casi in cui non sia possibile inserire nella parete un controtelaio che accolga la porta scorrevole, Techné offre una soluzione affidabile, semplice e conveniente. L'elemento principale, un travetto di legno multistrato bordato in tanganika grezzo nella parte inferiore, è già pronto per l'inserimento del binario di scorrimento e forato per favorire l'installazione a parete. La mantovana di legno multistrato impiallacciato tanganika si fissa facilmente grazie ad un'anima di plastica che ne consente anche la rimozione per l'eventuale manutenzione dei carrelli.

Techné by Scrigno
design: Scrigno
In cases in which it's not possible to fit into a wall an inner frame that can accomodate a sliding door, Techné offers a solution that's simple, reliable and affordable. The principal element, a small beam in plywood, edged in unfinished tanganyika in its lower section, is supplied already prepared for track insertion and perforated for wall installation. The gable-board in plywood, veneered in tanganyika, is easy to anchor thanks to a core in plastic, which makes possible its removal if work is done on the trolleys.

Officine Brevetti Sisti
Nuova Rivoltana
22060 Liscate (Milano)
T 029587125
F 0295350144
www.officinebrevettisisti.com

Porta tagliafuoco vetrata
design: Sisti
La società Officine Brevetti Sisti propone porte (REI 60/REI 120 UNI 9723) disponibili in quattro versioni base, suscettibili di numerose varianti (qui è illustrato un modello ad anta singola). I telai, le cerniere, i cristalli stratificati, le finiture, gli accessori e i dispositivi di sicurezza incorporati sono studiati per garantire affidabilità nelle situazioni più critiche e risposte a qualsiasi esigenza estetica.

Glazed fireproof door
design: Sisti
The Officine Brevetti Sisti (Sisti Patent Workshop) company offers doors (REI 60/REI 120 UNI 9723) that come in four basic versions capable of generating numerous variants (illustrated here is a single-door model). The frames, hinges, stratified glass panes, finishes, accessories and built-in safety devices were researched to guarantee reliability in the most critical situations and responses to all aesthetic requirements.

Hörmann Italia
P.O. Box 607
38100 Trento
Sede Amm.: Via G. Di Vittorio, 62
38015 Lavis (Trento)
T 0461240101
F 0461241557
info@hormann.it
www.hormann.it

Porte per interni
design: Hörmann
Estetica di qualità, elevata stabilità, coibentazione termica, isolamento acustico e protezione contro l'intrusione sono alcuni dei vantaggi offerti dalle porte per interni Hörmann. Negli ambienti di lavoro dove siano richiesti elevati standard igienici, Hörmann consiglia l'adozione del modello OIT (qui illustrato), nella versione d'acciaio inox. In quest'esempio, la porta con oblò è stata scelta per una mensa. Sono inoltre disponibili porte d'acciaio tamburato, acciaio con interposto legno o lana minerale oppure d'alluminio tubolare. Innumerevoli le varianti e i colori.

Doors for interiors
design: Hörmann
A top-quality aesthetic, fail-safe stability, thermal and acoustic insulation and protection against break-ins are just a few of the advantages that come with Hörmann doors for interiors. In work environments where high hygienic standards are a must, Hörmann recommends the use of their model OIT (illustrated here) in stainless steel. In this example, the door with a porthole was chosen for a cafeteria. Also available are doors in veneered steel and steel with an insert in wood, mineral wool or tubular aluminium. Countless variants and tones.

Astec
Via dell'Artigianato, 30
31030 Dosson di Casier (Treviso)
T 0422490183
F 0422383120
info@astec.it
www.astec.it

Pavimento in acciaio
design: Astec
Oltre alle numerose forniture su progetto, Astec ha sviluppato un sistema di pavimenti e rivestimenti d'acciaio per interni nel quale, grazie all'uso di protezioni naturali, il materiale mantiene inalterati colore e caratteristiche. Il sistema prevede lastre d'acciaio cesoiate, disponibili in vari spessori (da 1,5 a 3 mm) e formati su misura, con finitura da laminazione e trattamento superficiale con cera antisdrucciolo. Le lastre si posano mediante incollaggio su massetto, compensato o su superfici preesistenti, in modo permanente o temporaneo.

Floor in steel
design: Astec
In addition to other numerous design solutions, Astec has developed a system of floorings and facings in steel for interiors that is capable of retaining, thanks to the use of natural protective solutions, its pristine colour and characteristics. The system comprises sheets of sheared steel, which come in thicknesses varying from 1.5 to 3 mm and formats according to size with iridescent laminated finishes and surface treatment with slip-proof wax. Sheets are laid by permanently or temporarily gluing them to a block, plywood or old surfaces.

Oddicini Industrie
Via XX Settembre, 186
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323864144
F 0323848277
info@oddicini.com
www.oddicini.com

Elevfloor
design: Oddicini
Pavimento sopraelevato in legno, marmo, ceramica, pietra, gomma (o altro materiale proposto dal progettista), Elevfloor crea un'intercapedine che consente di risolvere esteticamente e con grande rapidità tutti i problemi d'impiantistica. Il pavimento è costituito da pannelli modulari, posati su una solida struttura di sostegno formata da colonne e traversi d'acciaio galvanizzato. L'intercapedine può raggiungere i 50 cm d'altezza.

Elevfloor
design: Oddicini
A raised floor in wood, marble, ceramic, stone or rubber (or other material, if suggested by the designer), Elevfloor creates an airspace that makes it possible to solve systemic problems very rapidly and with great aesthetic panache. The floor consists of modular panels laid on a solid support structure made up of columns and crosspieces in galvanised steel. The hollow space may reach a height of 50 cms.

Rosso Objekte
Nimbus GmbH
Rosenbergstr. 113
D-70193 Stuttgart
T +49-711-63301410
F +49-711-63301414

Rosso Profil 33
design: D. Brennenstuhl, U. Beck
Premiato recentemente con il Red Dot (già Roter Punkt) dal Centro Internazionale di Design della Renania Settentrionale-Vestfalia, Profil 33 è un innovativo sistema di profili d'alluminio, i cui campi d'applicazione variano dalla schermatura delle finestre all'articolazione degli spazi interni. Negli uffici, per esempio, dotato di moduli speciali che assorbono luce e suono, Profil 33 serve a separare i diversi posti di lavoro, mentre nelle abitazioni può essere utilizzato per dividere gli spazi interni o per creare una cabina armadio.

Rosso Profil 33
design: D. Brennenstuhl, U. Beck
A recent winner of the Red Dot (formerly known as the Roter Punkt) from the International Design Centre of Northern Rhineland-Westphalia, Profil 33 is an innovative system of aluminium profiles whose fields of application range from protection for windows to the division of interior spaces. In offices, for example, Profil 33 comes equipped with special modules that absorb light and sound while separating work stations. In the home, it can be used to divide interiors or create wardrobe space.

Fantoni
Zona Industriale Rivoli
33010 Osoppo (Udine)
T 04329761
F 0432976250
info@fantoni.it
www.fantoni.it

Akustikwallsystem
design: M. Broggi, M. Burckhardt
Il sistema di pareti mobili Akustikwall ordina l'ambiente di lavoro secondo una logica razionale e flessibile. Pochi elementi modulari e innumerevoli accortezze creano infinite soluzioni, modificabili ed espandibili nel tempo. La specialità di Akustikwall consiste nella fonoassorbenza, garantita da Topakustik, un sistema di rivestimento brevettato che migliora il comfort acustico abbattendo i riverberi. Esclusivi profili a rotaia per pavimento e soffitto consentono di fissare, livellare e garantire la perfetta chiusura delle pareti contro le strutture dell'edificio.

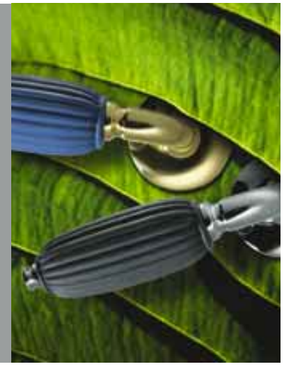
Akustikwallsystem
design: M. Broggi, M. Burckhardt
The Akustikwallsystem brings order to the work environment through a rational and flexible sequence of applications. A few modular elements and innumerable stratagems create an infinite number of solutions, which can be modified and expanded over time. Akustikwall's specialty is deadening sound, guaranteed by Topakustik, a patented facing system that upgrades acoustic comfort by doing away with reverberations. Exclusive rail profiles enable the user to anchor, level off and guarantee flawless adherence of walls to the structures of a building.

Mandelli & C.
Gruppo Fimana
Via Rivabella, 90
20045 Besana Brianza (Milano)
T 0362994938
F 0362994958
info@mandelli.it
www.mandelli.it

Duo
design: Maria Grazia Fiocco
La maniglia Duo, come il nome stesso suggerisce, si caratterizza per l'abbinamento dei materiali: il corpo è in ottone pressofuso trattato con metodo Fluxcoating Vitrified, l'impugnatura in metacrilato (nei colori blu, rosa, verde e acquamarina). La maniglia è dotata di molla di ritorno incorporata ed è disponibile in vari modelli, compreso quello per finestra.

Duo
design: Maria Grazia Fiocco
The Duo handle, as the name of the product suggests, is characterised by its combination of materials. The body is in die-cast brass, treated with the Vitrified Fluxcoating method, and the grip is in metacrylate (in shades of blue, pink, green and aquamarine). The handle comes equipped with a built-in return spring and is available in various models, including one for windows.

Frascio
Via Nazionale, 6
25070 Lavenone (Brescia)
T 0365839001
F 036583578
frasci@frascio.it
www.frascio.it



Trifoglio: Linea
design: Frascio
Le maniglie Trifoglio si caratterizzano per le impugnature realizzate in un materiale ceramico innovativo, naturale, resistente, indimenticabile al tatto e dai colori esclusivi.
La serie comprende due versioni, Rombi e Linea (qui illustrata); entrambe hanno l'impugnatura in materiale ceramico e il corpo in ottone fuso, proposto nelle finiture lucido verniciato, cromato e cromo satinato. Sono disponibili anche i modelli per finestra.

Trifoglio: Linea
design: Frascio
Trifoglio handles feature grips that are made of a ceramic material that is innovative, natural and resistant. With an unforgettable feel and exclusive colours, this elegant series of handles is destined to play a starring role in any setting. The series comprises two versions – Rombi (rhombuses) and Linea (line). Both feature a grip in a ceramic material and body in brass casting, offered in glossy painted, chromium-plated and satin chromium finishes. Window models are also available.

dnd
diffusione nuovo design
Divisione di FMN Martinelli
Località Piani di Mura, 2
25070 Casto (Brescia)
T 0365899113
F 0365899118
info@fmnmartinelli.it
www.fmnmartinelli.it

Art
design: Mauro Ronchi
Maniglie e complementi d'arredo che sappiano anticipare le tendenze e soddisfare il desiderio di cose piacevoli e funzionali: con questi obiettivi è nata la divisione dnd, diffusione nuovo design. La maniglia Art, qui illustrata nella versione su placca, esemplifica al meglio i presupposti: realizzata in ottone stampato a caldo e in quattro finiture, ha una linea fluida che facilita la presa, sia nei modelli per porta sia in quelli per finestra.

Art
design: Mauro Ronchi
These handles and interior decorating accessories have what it takes to stay several steps ahead of trends and satisfy customers' desires for eye-pleasing, functional products. These are the goals that engendered the dnd (new design diffusion) division. The Art handle, illustrated here in the plaque model, best exemplifies the features the division is known for. Made of hot-moulded brass in four finishes and available in models for doors and windows, its fluid line makes it easy to grip.

Cas
Via G. di Vittorio, 2
20020 Misinto (Milano)
T 0296720910
F 0296720912

Nos New Opening System
design: Design Group Italia
Grazie a Nos – pomolo/maniglia per porte di legno, alluminio e cristallo – aprire una porta diventa un'operazione semplice anche per chi ha le mani occupate o è disabile: basta spingere o tirare l'impugnatura colorata per sbloccare la serratura. Particolarmente indicata per gli alberghi (esiste anche un modello antipanico), Nos si monta facilmente, anche in sostituzione di vecchi pomoli. Disponibile in vari colori, è corredata di numerosi accessori.

Nos New Opening System
design: Design Group Italia
Thanks to Nos – a knob/handle for doors in aluminium and plate glass – opening a door has become the simplest of operations, even for people with disabilities or their hands full. All you have to do is push or pull a coloured grip to unlock the door. Eminently suited to hotel doors (there is also a panic-exit pull model), Nos is easy to install, even when used to replace old knobs. Available in various shades, it comes with numerous accessories.

Manital
Via Provinciale 80
25079 Vobarno (Brescia)
T 0365599999
F 0365598756
www.manitalsrl.it

Nautilus
design: Artusio
La maniglia Nautilus si contraddistingue per l'originalità della forma a spirale tronca. Realizzata in ottone forgiato, Nautilus è disponibile in varie finiture – cromo, cromo satinato, ottone lucido, ottone satinato, nichel satinato – che la rendono idonea alle più diverse soluzioni d'arredo, in particolare in ambienti di tendenza moderna.

Nautilus
design: Artusio
The Nautilus handle is distinguished for the originality of its shape and truncated spiral. Made of forged brass, Nautilus is supplied in a number of finishes – chromium, satin-finish chromium, glossy brass, satin-finish brass and satin-finish nickel – making it suitable for the most widely varied interior design solutions, especially stylish contemporary environments.

Hewi Italia Com
Via dell'Industria - Loc. Cason
37010 Rivoli Veronese (Verona)
T 0456266611
F 0456266606
hewi.italia@hewi.it
www.hewi.it

Serie 150
design: Hewi
La maniglia come elemento che introduce allo stile di una stanza e in qualche modo lo anticipa: è questo spirito che guida la Serie 150, declinata in cinque linee (Basic, Soft, Nature, Reflection e Colour), ciascuna proposta in differenti modelli e colori. Qui è illustrata una maniglia Colour con placca (gli altri colori sono il rosso rubino e il giallo); come avviene in tutte le linee della serie 150, il corpo della maniglia è in tinta unita, mentre la leva è decorata con un disegno grafico tono su tono.

150 Range
design: Hewi
A handle that provides a preview of the style of the room you're about to enter is the guiding spirit behind the 150 Range, which has been interpreted in five lines (Basic, Soft, Nature, Reflection and Colour), each offered in different models and tones. Illustrated here is a Colour handle with a plaque (the other shades are ruby red and yellow). As in all 150 Range models, the body of the handle is in a solid colour, while the lever is decorated with a tone-on-tone graphic design.

Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T 03629821
F 0362982235/924455 (export)
vendite.italia@vallievalli.com
export@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Otello
design: Marius Schreyer Design
Sobria e rigorosa pur nella morbidezza delle linee, Otello si adatta perfettamente all'incavo della mano, rispondendo appieno ai requisiti ergonomici richiesti a una maniglia. Disponibile nei modelli per porta e per finestra, Otello è realizzata in ottone e proposta nella finitura oro lucido/cromsatin.

Otello
design: Marius Schreyer Design
Sober and rigourous, even in the softness of its lines, Otello fits faultlessly into the hollow of the hand, responding in full to the ergonomic requisites that distinguish the handle. Available in models for both doors and windows, Otello is made of brass and offered in a polished gold/chrome-satin finish.

Ghidini
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo Val Trompia (Brescia)
T 03089691
F 0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Infinita
design: M. Baroni & F. Valeriani
La maniglia si presenta come un oggetto senza discontinuità o cesure (placca, corpo e impugnatura formano un insieme unico), il cui aspetto innovativo non contrasta con l'immagine iconica del prodotto. La continuità della forma contribuisce inoltre a rendere più facile la pulizia e ad eliminare ogni possibile zona di appiglio (e quindi di pericolo). Infinita è realizzata in ottone, nelle finiture ottone lucido, cromo lucido e cromo satinato ed è disponibile nelle versioni per porta e per finestra.

Infinita
design: M. Baroni & F. Valeriani
An object with no breaks or interruptions (its plaque, body and grip form a single ensemble), this handle's innovative design doesn't clash in any way with the iconic image of the product. The seamlessness of its form also makes it easier to clean and eliminates any dangerous area that may catch hold of fingers or clothing. Infinita (infinite) is made of brass, with glossy brass, polished chromium and satin-chromium finishes, and it is available in versions for doors and windows.

Hoppe
Via del Giovo, 16
39010 S. Martino in Passiria (BZ)
T 0473640252
F 0473641359
Info.it@hoppe.com
www.hoppe.com

Melbourne
design: MM Design
Forme morbide ma al tempo stesso decise caratterizzano Melbourne, una maniglia realizzata in alluminio, con finitura leggermente goffrata argento opaco o titanio opaco. Piacevole da impugnare, Melbourne ha una forma fluida contrassegnata da uno spigolo che termina nel collo; i passaggi formali sono resi delicati e armoniosi, così da sottolineare al meglio l'eleganza della maniglia.

Melbourne
design: MM Design
Shapes that are soft but resolute at the same time characterise Melbourne, a handle made of aluminium with a lightly embossed dull silver or opaque titanium finish. A pleasure to take hold of, Melbourne has a fluid form earmarked by a sharp edge that ends in the neck. The formal approach is refined and harmonious, emphasising the elegance of the handle.

Kleis
Divisione della RDS
Via Cavalieri di Malta, 6
35038 Torreglia (Padova)
T 0499997211
F 0495211553

Minerva
design: Aldo Cibic
Grande e solida, Minerva è fusa nell'ottone eppure sembra morbida. Vista di fronte appare come una forma semplice e lineare; all'atto di impugnarla svela linee curve e un'ergonomia ben calibrata alla mano e alle dita. Le generose dimensioni così come il peso, in ogni caso impercettibile all'atto della presa, comunicano affidabilità e sicurezza, rendendo ancora più invitante l'impugnatura.
Minerva è disponibile nelle finiture ottone lucido e nichel satinato e nella versione per finestra.

Minerva
design: Aldo Cibic
Big, solid and playful, Minerva, despite its brass casting, is soft in appearance. Seen from the front, it gives the impression of having a simple, linear shape, but as soon as it is grasped, it reveals an ergonomic approach and curving lines gauged to fit flawlessly in the hand and fingers. Generous in dimension and weight, though this is imperceptible when the handle is grasped, it exudes safety and reliability, making the grip even more inviting.
Minerva is available in glossy brass and satin nickel finishes and comes in a version for windows.

Olivari
Via G. Matteotti, 140
28021 Borgomanero (Novara)
T 0322835080
F 0322846484
olivari@olivari.it
www.olivari.it

Aurelia
design: Penta Associati
L'esemplare linearità del disegno è il tratto saliente della maniglia Aurelia. La forma affusolata ed elegante facilita la presa senza cedere a facili estetismi. Aurelia è proposta nelle versioni per porta (con rosetta o con placca), per finestra e per anta-ribalta, nelle finiture ottone lucido, satinato, cromato, cromato opaco e nichelato opaco.

Aurelia
design: Penta Associati
An exemplary linear consistency of design is the outstanding feature of the Aurelia handle. Its tapering, elegant shape makes for an easy grip devoid of shallow aesthetic effects. Aurelia is offered in versions for doors with either a lock washer or plaque, windows or out-swinging, tip-up casements in glossy brass, satin, chromium plate, dull chromium plate and opaque nickel plate.

Hoppe
Via del Giovo, 16
39010 S. Martino in Passiria (BZ)
T 0473640252
F 0473641359
Info.it@hoppe.com
www.hoppe.com

Brisbane
design: MM Design
Attraente nei colori e nelle forme, Brisbane è una maniglia d'alluminio che soddisfa quelli che amano circondarsi di oggetti con una forte personalità. La forma, molto organica, nasce dalla rosetta, si assottiglia nel collo, per diventare poi piacevole al tocco nella zona dell'impugnatura. La finitura leggermente goffrata la rende un prodotto molto moderno.

Brisbane
design: MM Design
Intriguing in both shade and shape, Brisbane is an aluminium handle that satisfies people who love to surround themselves with objects with strong personalities. Its form, which is very organic, develops out from the lock washer, narrows down the neck and becomes very pleasing to the touch in the grip. A lightly embossed finish gives the product a very contemporary look.

Hewi Italia Com
Via dell'Industria - Loc. Cason
37010 Rivoli Veronese (Verona)
T 0456266611
F 0456266606
hewi.italia@hewi.it
www.hewi.it

Serie 180
design: Hewi
Le maniglie della Serie 180 sono la realizzazione tridimensionale di un'idea grafica. Cerchio, ellisse e angolo retto hanno guidato la progettazione dei vari modelli, qui esemplificati da una maniglia con impugnatura ellittica forata dalla presa sicura. La combinazione dell'alluminio e dell'acciaio inossidabile in una stessa maniglia ha permesso invece di ottenere effetti tattili differenti e di esaltare allo stesso tempo le caratteristiche di entrambi i materiali.

180 Range
design: Hewi
Handles from the 180 Range are the three-dimensional materialisation of a graphic idea. Circles, ellipses and right angles inspired the various models, exemplified here by a handle with a perforated elliptical grip and a sure grasp. The combination of aluminium and stainless steel in the same handle has made it possible to achieve contrasting effects while highlighting the characteristics of both materials.

Erreti
Via Pilastrino, 32
48010 Bagnara di Romagna (RA)
T 0545.283811
F 0545.283900
www.erreti.com

Erreti Edizioni: DH1
design: Marc Newson
Realizzate in alluminio estruso, le maniglie della serie DH1 hanno la semplicità icastica che spesso contraddistingue i progetti di Marc Newson. Disponibili nelle versioni per porta (con bocchetta ovale o rotonda), qui illustrata, e per finestra (cremonese, cremonese a manico rasato e martellina), sono proposte nelle finiture argento brillante e nero brillante.

Erreti Editions: DH1
design: Marc Newson
Made of aluminium extrusion, handles from the DH1 range boast the pictorial simplicity that puts Marc Newson's designs in a class by themselves. Available in versions for doors (with an oval or round striker keyhole), illustrated here, and windows (Cremone bolt, flush-striker cremone and window handle), they are offered in burnished silver and burnished black finishes.

Colombo Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (Bergamo)
T 0354949001/035905475 (export)
F 035905444/0354940257
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

Milla
design: Luca Colombo
Un uso sapiente dei contrasti rende Milla una maniglia singolare: la morbida curva dell'impugnatura è risolta abilmente dal taglio netto dell'estremità, il contrappunto tra le parti lucide e opache può essere impreziosito da una puntinatura eseguita al laser (come nell'esempio qui illustrato). Milla, al pari di tutte le maniglie Colombo Design, è realizzata con la formula Cromall, è disponibile nelle finiture orolucido/oromat, cromo/cromat ed è sottoposta ad uno speciale trattamento protettivo.

Milla
design: Luca Colombo
A skilful use of contrasts has made Milla an outstanding handle. The soft curve of the grip has been achieved by a clean cut at the end, with the counterpoint between glossy and dull parts heightened by laser-executed prick marks (as in the example illustrated here). Milla, like all Colombo Design handles made according to the Cromall formula, is available in polished gold/matte gold and chromium/matte chromium finishes and is subjected to a special protective treatment.

Fusital Inox
Divisione di Valli & Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T 0362982271/0362982260 (export)
F 0362982235/0362924455
vendite.italia@vallievalli.com
export@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Gottardo
design: Hans Kollhoff
Anche nel design Hans Kollhoff dimostra la perizia tecnica e il rigoroso gusto estetico che caratterizzano le sue architetture. Le maniglie disegnate per Fusital Inox (qui esemplificate dal modello Gottardo, disponibile nelle versioni per porta e per finestra) sono realizzate in acciaio inossidabile al Cromo Nichel Molibdeno; esse propongono forme innovative, che sfruttano al meglio le potenzialità tecniche ed estetiche del materiale di cui sono costituite. Finitura satinata o lucida.

Gottardo
design: Hans Kollhoff
In the design field Hans Kollhof demonstrates the same technical expertise and rigourous aesthetic style that characterise his architecture. His handles, which were designed for Fusital Inox (shown here in the Gottardo model, in versions for doors and windows), are made of steel (stainless steel in Chromium Nickel Molybdenum, to be precise). They offer innovative forms that raise them above the nondescript, and they exploit to full advantage the technical and aesthetic potential of their materials. Satin or glossy finish.

Domina
Via Amendola, 293
45038 Polesella (Rovigo)
T 0425947326
F 0425947036
domina@dominaporte.it

Avant
design: Domina
Le porte per interni Domina hanno struttura di legno listellare, impiallacciato e bordato con essenze pregiate e sono costruite utilizzando singoli componenti verniciati o laccati prima del loro assemblaggio. Ciò consente di scegliere a piacere gli elementi con i quali comporre la porta e il suo aspetto finale. Qui è illustrata Avant, porta realizzata in wengé con verniciatura molto opaca; nella parte superiore è inserito un pannello di vetro satinato temperato. Le cerniere a bilico registrabili danno la possibilità di aprire l'anta a 180° e la rendono reversibile.

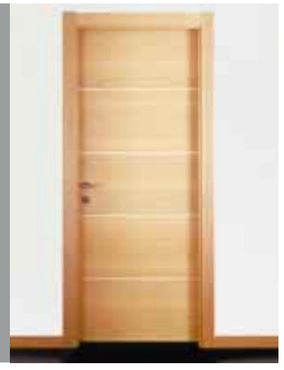
Avant
design: Domina
Domina doors for interiors have a structure in lathing wood, veneered and edged with the finest wood species and constructed by using individual components, painted or lacquered prior to being assembled. This enables the user to choose at will the door's elements, giving its composition a unique aesthetic appeal. Shown here is Avant, a door made of wengé with a very opaque varnish. Inserted into the upper part is a panel in tempered glass with a satin finish. Adjustable bascule hinges open the door to a 180° angle and make it reversible.

GD Dorigo
Via G.Pascoli, 23
31053 Pieve di Soligo (Treviso)
T 0438840153
F 043882268
info@gd-dorigo.com
www.gd-dorigo.com

Venus
design: GD Dorigo
Le porte Venus sono costituite da pannelli spessi 45 mm, laccati nel colore bianco, nero, avorio, rosso, blu, blu pastello, verde, verde pastello o grigio; gli stipiti sono costruiti interamente in legno listellare laccato negli stessi colori di serie, mentre i coprifili sono di multistrato. Le ante possono avere una larghezza massima di 100 cm e un'altezza di 230 cm. Le porte sono disponibili anche nelle versioni REI 30, 45 o 60 per strutture di ospitalità.

Venus
design: GD Dorigo
Venus doors are made of panels measuring 45 mm in thickness and lacquered in shades of white, black, ivory, red, blue, pastel blue, pastel green or grey. Jambs consist of wooden laths lacquered in the same standard tones, while masking profiles are in plywood.
Panels come in a maximum width of 100 cm and a height of 230 cm.
Doors are available in REI 30, 45 or 60 versions for hotel structures.

Audasso
Audasso Antonio
Via Stroppiana, 25
10071 Borgaro Torinese (Torino)
T 0114701777
F 0114703088
info@audasso.com
www.audasso.com



Lelù
design: Audasso
Realizzata in tranciato lavorato orizzontalmente, Lelù è caratterizzata da quattro sottili profili d'alluminio (spessore 6 decimi di mm) inseriti nell'anta. L'incontro tra i due materiali produce un effetto che dà alla porta personalità e versatilità d'impiego. L'anta tamburata a struttura alveolare indeformabile e il telaio di legno listellare con guarnizioni di battuta in gomma garantiscono protezione dai rumori e dalle correnti d'aria, così come buona resistenza agli urti e all'umidità. Lelù è disponibile in rovere, faggio, ciliegio, noce nazionale e noce tanganika.

Lelù
design: Audasso
Made of a horizontally processed sliced wood veneer, Lelù features four slender aluminium profiles (.6 mm in thickness) inserted into the door. The encounter between the two materials produces an effect that gives the door personality and makes it more versatile. With an unwarpable beehive veneer and a frame in wooden laths with rabbet trimmings in rubber, the door guarantees protection from noise and air currents as well as stiff resistance to impacts and humidity. Lelù is available in oak, beech, cherry, Italian walnut and Tanganyika walnut.

Movi
Via Don Guanella, 2
22060 Arosio (Como)
T 031761414
F 031762181
info@movi.it
www.movi.it

Delo
design: Movi
La trasparenza del cristallo, il calore del legno e i sottili profili d'alluminio rendono i pannelli autoportanti Delo adatti a qualsiasi ambiente.
Funzionali e versatili, essi risolvono anche i problemi più difficili, grazie a una studiata e rigorosa tecnologia ed alla dotazione di diversi meccanismi brevettati e collaudati da Movi. Sono adatti ad ogni tipo di movimento – scorrevole, a trascinamento, a libro e a battente. Il legno può essere liscio o presentare intarsi orizzontali in legno di colore diverso. Le maniglie sono ad incasso.

Delo
design: Movi
The transparency of plate glass, the warmth of wood and very thin profiles in aluminium have made Delo self-supporting panels perfect for any environment. Functional and versatile, they solve the knottiest problems, thanks to painstakingly researched and rigourous technology and a plethora of movement mechanisms, all patented and tested by Movi. They are eminently suited to every type of movement – whether sliding, dragging, folding or side-hinged. The wood is supplied smooth or with horizontal inlays in a different tone of wood. Handles are built-in.

Longhi
Fratelli Longhi
Via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
T 0362341074
F 0362340271
longhi@longhi.it
www.longhi.it

Sistema Wind
design: Opera Work in Progress
Le porte scorrevoli o ad anta battente del sistema Wind hanno struttura interamente d'alluminio. Ciò si traduce in leggerezza (anche formale) e in facilità d'installazione e manutenzione. La struttura può essere rivestita in essenza di ciliegio, noce o noce canaletto; i vetri sono temperati, eventualmente arricchiti con interventi di serigrafia. Qui è illustrato un modello ad anta battente, alta sino al soffitto.

Wind System
design: Opera Work in Progress
Sliding or side-hinged wing doors from the Wind System have a structure made entirely of aluminium. This translates into lightness (in form as well as weight) and the ultimate in ease of installation and maintenance. The structure may be faced with cherry, walnut or dark walnut. Glass panels are tempered and enriched, if desired, with silk-screened motifs. Illustrated here is a model with a side-hinged wing reaches as high as the ceiling.

Dilà by Effebiquattro
Effebiquattro
Viale Edison, 47
20038 Seregno (Milano)
T 0362229728
F 0362223696
info@effebiquattro.it
www.effebiquattro.it
www.dila.it

Novaanta
design: Effebiquattro
Le porte Dilà by Effebiquattro si distinguono per la qualità dei materiali impiegati oltre che per il design lineare e raffinato. Il prestigio della collezione Novaanta si basa su alcune caratteristiche particolari quali il telaio nero goffrato abbinato all'anta in cristallo stratificato "a tutto cielo", l'anta reversibile, le cerniere invisibili e speciali guarnizioni paracolpi e antipolvere.
La collezione adotta il telaio telescopico integrale Te&Co.

Novaanta
design: Effebiquattro
Dilà by Effebiquattro doors are distinguished by their quality materials and linear, elegant design. The reputation of the Novaanta collection is based on a number of unique characteristics, including its embossed black frame, combined with a wing in "open-sky" stratified plate glass, a reversible wing, invisible hinges, a special bumper and dust-proof trimmings.
The collection uses the Te&Co telescopic frame.

Cooplegno
Via Sant'Eusebio, 4/G
41014 Castelvetro di Modena (MO)
T 059702712
F 059702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

Atlante
design: Cooplegno
La collezione Atlante permette di costruire porte d'interni delle più svariate fogge (qui sono illustrati due esempi di Atlante SL Tulipier finitura ciliegio). L'ampia gamma di combinazioni tra telaio, anta e pannello permette, infatti, di realizzare sia porte classiche che moderne, o trattate con colori (gamma RAL) abbinati agli elementi d'arredo. Le cerniere a sbalzo garantiscono un'apertura a 180°. Anta e coprifilo sono complanari; le guarnizioni di tenuta assicurano chiusura morbida e isolamento. La superficie testurizzata aumenta la resistenza a graffi e urti.

Atlante
design: Cooplegno
The Atlante range makes it possible to construct doors in the most widely varying styles (illustrated here are two examples in an SL Tuliper cherry finish). An ample spectrum of combinations of frame, door and panel allow the user to create classic or modern doors treated with colours (RAL range) to match furnishings. Cantilevered hinges guarantee a 180-degree opening. Door and masking profiles are coplanar, and watertight trimmings assure a soft closing process and insulation. The texturised surface increases resistance to scratches and impacts.

Tre-P
Divisione di Tre-P&Tre-Più
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di Giussano (Milano)
T 0362861120
F 0362310292
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Sintonia
design: Tre-P
Tre sono i fattori che compendiano le caratteristiche delle porte Sintonia: anzitutto la semplicità e la linearità, studiate per dare alla porta attualità nel gusto e nella funzione; poi la proposta di un programma/sistema, così ricco da offrire un'ampia scelta estetica, articolata nei tipi ad anta piana in essenza o laccate, oppure Gran Vetro, Gran Vetro a due traversi, Gran Vetro stile inglese e Gran Bugna; infine il pregio dell'economicità abbinata ad un'indubbia qualità. Qui è illustrato il modello Sintonia in rovere bianco.

Sintonia
design: Tre-P
Three factors sum up the characteristics of Sintonia doors, first and foremost simplicity and linearity, carefully designed to bring the door up to date in both style and function. The rich program offers wide-ranging aesthetic choices, such as types with a flat wing in natural or lacquered wood, Gran Vetro (big glass panel), Gran Vetro with two crosspieces, Gran Vetro in an English style and Gran Bugna (rusticated ashlar). Low cost combined with unimpeachable quality make these doors a priceless asset. Illustrated here is the Sintonia model in white oak.

rassegna

Henry Glass
Via Boarie, 35 (Zona Industriale)
31046 Oderzo (Treviso)
T 0422815040
F 0422815062
info@henryglass.it
www.henryglass.it

Porta a battente 'tuttovetro'
design: Henry Glass
Con l'esclusivo sistema di porta a battente 'tuttovetro' brevettato da Henry Glass si valorizza al meglio il decoro della vetrata. Le porte in vetro possono essere infatti montate senza il telaio di sostegno e senza le classiche cerniere: le vetrate si presentano così prive d'interferenze estetiche. La porta qui illustrata si apre a 180°; è disponibile anche nel tipo apribile verso entrambi gli ambienti, grazie ad una cerniera brevettata. Le porte 'tuttovetro' si installano facilmente su stipiti già esistenti, complete di pomoli o maniglie con serratura.

All-glass side-hinged door
design: Henry Glass
Glazing decor has been upgraded to the maximum in the exclusive all-glass hinged-door system patented by Henry Glass. Installable without support frames and classic hinges, these glass doors are free of all interference with their aesthetic solutions. The door illustrated here, which opens to an angle of 180 degrees, also comes in a model that can open in both directions, thanks to a patented hinge. The all-glass doors are easily installed on old jambs, complete with knobs or handles with a lock.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T 03623171
F 0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Plana
design: Giuseppe Bavuso
A battente o scorrevole, Plana è una porta dalle caratteristiche estetiche innovative: un'unica superficie perfettamente lineare, compresa fra il sottile profilo d'alluminio e il pannello interno, disponibile in vetro laccato lucido o in essenza (tinto wengé o rovere sbiancato). La particolare maniglia, realizzata in pressofusione d'alluminio, ha un design esclusivo (è prevista anche una versione con nottolino di chiusura o chiave). Il vetro del pannello è temperato ed è conforme alle norme UNI in materia di sicurezza per i vetri d'arredamento.

Plana
design: Giuseppe Bavuso
Whether side-hinged or sliding, Plana is a door that boasts innovative aesthetic characteristics, including a single, perfectly linear surface between a slender aluminium profile and interior panel, available in glossy lacquered glass or wood (in a wengé or bleached oak stain). The offbeat handle, made of die-cast aluminium, vaunts an exclusive design (there is also a version with a closing latch or key). The glass in the panel is tempered and complies with UNI norms relative to safety for interior decorating glass panels.

Lualdiporte
Lualdi
Viale Piemonte, 13
20010 Mesero (Milano)
T 029789248
F 0297289463
lualdiporte@iol.it
www.lualdiporte.com
Showroom: Piazza S. Ambrogio, 16
20123 Milano
T 028052445
F 028052251

Serie Rasomuro: RasoVetro
design: Lualdi
Le porte Rasomuro non prevedono il consueto falso telaio, sostituito da uno stipite d'alluminio anodizzato, che viene murato con zanche ed è dotato di una guarnizione di battuta in gomma. La perfetta adesione tra alluminio e muro è garantita da uno specifico trattamento. L'apertura è prevista sia verso l'interno (a spingere) sia verso l'esterno (a tirare): in entrambi i casi, la porta resta allineata a filo muro. La cerniera è esterna. L'assenza della tradizionale cornice si apprezza ancor di più nel modello RasoVetro, specie se in vetro opalino, come qui illustrato.

Rasomuro Range: RasoVetro
design: Lualdi
Instead of the customary false frame, Rasomuro doors provide a jamb in anodised aluminium, which is built into the wall with brackets and comes equipped with a rabbet trimming in rubber. Flawless adhesion between aluminium and wall is guaranteed by a special treatment. The door can be opened either inward (by pushing it) or outward (by pulling it). In both cases, the door remains flush with the wall. The hinge is on the outside. The absence of the traditional cornice is even more dramatic in the RasoVetro model, especially if it's in opaline glass, as illustrated here.

Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
T 0362238620
F 0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it

Mood System
design: G. Santambrogio e M. Cavana
Programma di porte per la divisione degli spazi e degli ambienti, Mood System soddisfa le più diverse esigenze. Si compone di porte scorrevoli, porte a libro e porte ad anta battente. Un unico telaio d'alluminio anodizzato garantisce flessibilità al sistema e la più ampia libertà compositiva. Il telaio può essere laccato oppure rivestito in ciliegio o noce.

Mood System
design: G. Santambrogio and M. Cavana
A program of doors for the division of spaces and rooms, Mood System satisfies the most widely varying needs imaginable. It consists of sliding doors, folding doors and doors with a side-hinged wing.
A single frame in anodised aluminium guarantees the system's flexibility and the broadest compositional freedom. The frame can be supplied lacquered or faced in cherry or walnut.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T 03623171
F 0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Pareo
design: Giuseppe Bavuso
Sistema di pannelli scorrevoli pensato per chiudere nicchie e cabine armadio, Pareo assicura la perfetta tenuta alla polvere. I pannelli, sempre realizzati su misura in altezza e larghezza, sono dotati di regolazione micrometrica, effettuabile con grande semplicità e a composizione già montata. Il profilo laterale telescopico permette aggiustamenti da 3,4 a 5 cm per compensare eventuali imperfezioni delle pareti. Il binario di scorrimento può essere fissato a soffitto o a pavimento ed è invisibile.

Pareo
design: Giuseppe Bavuso
A system of sliding panels designed to close off wardrobe niches and booths, Pareo assures hermetically faultless protection from dust. The panels, which are always custom made in both height and width, may be micrometrically adjusted with the greatest of ease, even when the system is already installed. Its telescopic lateral profile makes possible adjustments from 3.4 to 5 cm to compensate for any flaws in walls that may be present. The sliding track may be anchored to the floor or ceiling and is invisible.

Tre-Più
Divisione di Tre-P&Tre-Più
Via Vittorio Veneto, 14/16
22060 Cabiate (Como)
T 031766000
F 031768383
trepiu@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Pavilion Light
design: Antonio Citterio
È un programma di ante fisse e scorrevoli adattabili a qualsiasi misura; un'idea architettonica per dividere e illuminare gli spazi attraverso la luce e la trasparenza. Il telaio è realizzato sempre in alluminio anodizzato naturale. Le ante possono essere di cristallo temperato, trasparente o acidato, e di noce canaletto o rovere bianco impiallacciato orizzontale. Qui è illustrato Pavilion Light, con pannelli laterali fissi e due ante centrali scorrevoli. Disponibile anche la variante con sopraluce.

Pavilion Light
design: Antonio Citterio
A programme of immovable and sliding doors that can be adapted to any size whatsoever, Pavilion is an architectonic approach to dividing and illuminating spaces by means of light and transparency. The frame is made of natural anodised aluminium. Doors can be supplied in transparent or etched tempered plate glass and dark walnut or horizontal veneered white oak. Illustrated here is Pavilion Light, with fixed lateral panels and a pair of sliding central panels. Also available is a variant with a fanlight.

Astor Mobili
Via Bellinaro, 11/4
35030 Saccolongo (Padova)
T 0498015033
F 0498015867
info@astor.it
www.astor.it

Atlantic
design: Studio Kairos
Il programma – comprendente porte scorrevoli, ad anta battente o a libro – offre soluzioni realizzate sempre su misura, per la suddivisione di spazi domestici, uffici e show-room. Le porte sono costruite in alluminio anodizzato e legno multistrato impiallacciato (ciliegio e noce) o laccato nei colori più attuali, oppure adottano pannelli di vetro Madras temperato (neutro o decorato), come nell'esempio qui illustrato.

Atlantic
design: Studio Kairos
This programme of sliding doors with side-hinged or folding wings offers solutions made exclusively to order for the subdivision of domestic settings, offices and showrooms. Doors are constructed in anodised aluminium and veneered plywood (cherry and walnut), lacquered in the most up-to-the-minute shades or feature panels in tempered Madras glass (plain or decorated), as in the example shown here.

Lualdiporte
Lualdi
Viale Piemonte, 13
20010 Mesero (Milano)
T 029789248
F 0297289463
lualdiporte@iol.it
www.lualdiporte.com
Showroom: Piazza S. Ambrogio, 16
20123 Milano
T 028052445
F 028052251

Sistema scorrevole Swing
design: Cortesi Design
Essenzialità e flessibilità sono le principali caratteristiche di Swing, un prodotto che propone soluzioni trasparenti, leggere, di minimo ingombro per la divisione degli spazi domestici e di lavoro. Il telaio e il meccanismo di scorrimento sono realizzati in alluminio anodizzato; le ante, a specchio unico, sono in vetro stratificato (3+3 mm), trasparente od opalino, oppure in essenza di rovere sbiancato. La presa per uno scorrimento agevole è invisibile, essendo ricavata nel sottile profilo dell'anta stessa. Il sistema prevede anche ante fisse.

Swing sliding system
design: Cortesi Design
Indispensability and flexibility are the principal characteristics of Swing, a product that offers transparent, light, space-saving solutions for the division of domestic and work environments. The frame and sliding mechanism are made of anodised aluminium. The wings, which have a single panel, are available in transparent or opaline stratified glass (3+3 mm) or in bleached oak. The handle that effects Swing's user-friendly sliding process is invisible, integrated into the slender profile of the door itself. The system also provides for fixed doors.

Con&Con
Via dei Campi, 5
23849 Rogeno (Lecco)
T 031865548
F 031866761
www.conecon.it

Shark
design: Fabio Casiraghi
Studio Nava
Occupa poco spazio e si fissa ovunque, anche all'anta di una porta: è Shark, un appendiabiti realizzato in polipropilene e proposto in numerosi colori. Si può, infatti, scegliere tra: nero, bianco, grigio, blu, arancio, bianco opalino, azzurro opalino, marrone opalino e beige opalino.

Shark
design: Fabio Casiraghi
Studio Nava
It takes up very little room and can be anchored anywhere, even to the wing of a door. This is Shark, a coat rack made of polypropylene and offered in numerous tones.
There is, in fact, a whole array of colours to choose from – black, white, grey, blue, orange, opaline white, opaline sky blue, opaline brown and opaline beige.

Colombo Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (Bergamo)
T 0354949001/035905475 (export)
F 035905444/0354940257
info@colombodesign.it
www. colombodesign.it

Slide
design: Bartoli Design
Requisiti tecnici e funzionali innovativi danno a Slide, maniglia per porte scorrevoli, la capacità di soddisfare ogni esigenza applicativa. Reversibile, regolabile per spessori dell'anta da 38 a 55 mm, Slide è realizzata in Cromall (un'esclusiva Colombo Design) e materiale plastico, ed è proposta nelle finiture orotitanio HPS, cromo, cromo/cromat. Funzioni aggiuntive: possibilità di sblocco dall'esterno e, a richiesta, segnalazione libero/occupato.

Slide
design: Bartoli Design
Technical and functional requisites have given Slide, a handle for sliding doors, the ability to satisfy any and all application needs. Reversible and adjustable for door thicknesses from 38 to 55 mm, Slide is made of Cromall (a Colombo Design exclusive) and plastic and is offered in HPS gold-titanium, chromium and chromium/matte chromium finishes. Additional functions: an exterior unlocking option and, by request, an occupied/unoccupied sign.

Dorma Italiana
Via A. Canova, 44/46
20035 Lissone (Milano)
T 039244031
F 03924403310
dormait@tin.it

Manet
design: Dorma
Manet è un sistema per il fissaggio puntiforme delle lastre di vetro temperato usate per le facciate strutturali, o per la creazione di divisori vetrati (anche ad ante scorrevoli) in uffici e show-room. Qui è illustrato il particolare di un carrello con fissaggio puntiforme, agganciato al binario di scorrimento d'acciaio.

Manet
design: Dorma
Manet, a dotlike system for anchoring sheets of tempered glass, is used for creating structural curtain walls or glazed dividers (for sliding doors as well) in offices and showrooms. Illustrated here is a detail of a trolley with dotlike anchorage connected to a steel sliding track.

Colcom
Via Brescia, 149
25075 Nave (Brescia)
T 0302532008
F 0302532232
www.colcom.it

Neus
design: Cesare Monti
Colcom, azienda specializzata nella produzione di accessori per porte e pannelli di vetro temperato, propone Neus, un'innovativa soluzione per il sostegno di pareti di vetro. I due snodi rendono il sistema molto flessibile, adatto sia per grandi facciate sia per piccole vetrate da interno. Grazie a un sistema di fissaggio a punti, Neus si applica direttamente al vetro, senza bisogno di utilizzare altre cerniere.
Il sostegno è realizzato in ottone, acciaio inox e alluminio.

Neus
design: Cesare Monti
Colcom, a company that specialises in the production of accessories for tempered glass doors and panels, is offering Neus, an innovative solution for the support of glass walls. A pair of joints makes the system extremely flexible, suitable not only for huge curtain walls but also for interior glazings. Thanks to a dotlike anchorage system, Neus can be applied directly to the glass without additional hinges. Neus is made of brass, stainless steel and aluminium.

Tecnologia 'morbida'

Un nuovo tessuto in microfibra per rendere poltrone e divani sfoderabili più avvolgenti nella morbidezza e seducenti nel colore. Compacto Cover è stato creato da Alcantara dopo un lungo processo sperimentale ed è dotato di alte prestazioni qualitative: anallergico, si lava in lavatrice e presenta un'ampia gamma di colori. Per testare sul campo queste proprietà Alcantara, nell'ambito del progetto "New Trends in Interior Design", ha invitato Massimo Iosa Ghini, Toshiyuki Kita, Piero Lissoni, Simone Micheli, Denis Santachiara e Claudio Silvestrin a realizzare una collezione di sedute. I prototipi realizzati dimostrano come Compacto Cover può seguire con docilità principi progettuali molto diversi tra loro. Alcantara ha raccolto in un libro edito da Electa le vicende personali dei sei designer e i progetti realizzati con il tessuto Compacto Cover.
'Soft' technology This new microfibre fabric makes removable covers for armchairs and sofas more comfortably soft and seductively colourful. Compacto Cover was created by Alcantara after a long, experimental process that produced high-performance advantages: it is non-allergenic, machine washable and available in a wide range of colours. To put these qualities to the test, Alcantara invited Massimo Iosa Ghini, Toshiyuki Kita, Piero Lissoni, Simone Micheli, Denis Santachiara and Claudio Silvestrin to design a seating collection as part of the project 'New Trends in Interior Design'. The resulting designs demonstrate that Compacto Cover may be adapted with ease to the most diverse design principles. In a book published by Electa, Alcantara has now collected the six designers' personal accounts and descriptions of their Compacto Cover prototypes.

Quattro Cubetti per Bimbi disegnati da Claudio Silvestrin per Alcantara
Four Cubes for Children, designed by Claudio Silvestrin for Alcantara

Gennaio parigino

10-14 gennaio 2002: una data da segnare in agenda perché a Parigi si apre il Salon du Meuble. Un evento importante che attende la partecipazione di circa 1500 aziende di cui circa la metà proviene dall'estero. Destinato soprattutto agli operatori di settore, è accessibile al pubblico il giorno 12. Allestito presso il settore fieristico di Porte de Versailles, il Salon du Meuble è un essenziale punto di incontro per gli imprenditori francesi che nel passato hanno realizzato in questa occasione tra il 12 e il 15% del loro fatturato.
Per informazioni, si può visitare il sito: www.salondumeuble.com

January in Paris Make a date in your diary: from January 10 to 14, 2002, the Salon du Meuble takes place in Paris. This major event is expected to be attended by some 1,500 companies, half of which come from outside France. Aimed chiefly at the trade, it is also open to the general public on the 12th. The Salon du Meuble, held at the Porte de Versailles convention hall, is an essential rendezvous for French manufacturers, who have chalked up between 12 and 15 per cent of total sales at past salons.
For information, visit www.salondumeuble.com.

Sotto la pioggia

Il design rispecchia la mano di Ron Arad - le forme curvilinee e seducenti della collezione Victoria & Albert - ma la poltroncina Little Albert di Moroso ha un qualcosa in più. È prodotta in polipropilene, materiale plastico che ne consente l'uso anche all'esterno. Resistente alla pioggia, Little Albert unisce la forma al colore (bianco, arancio, rosso, blu e giallo). Il processo di produzione su vasta scala ne rende il prezzo interessante.
Waterproof design Its design reflects the hand of Ron Arad – the curvilinear and seductive forms from the Victoria & Albert collection – but there is more to the Little Albert chair by Moroso: it is produced in polypropylene, a plastic that also makes it usable outdoors. Rain-resistant, Little Albert combines form with colour (white, orange, red, blue and yellow). And its mass production ensures an attractive price.

Poltroncina Little Albert disegnata da Ron Arad per Moroso
The Little Albert chair, designed by Ron Arad for Moroso

Scultura luminosa

Massimo Belloni interpreta l'oggetto lampada come una scultura domestica, costruita con materiali ricercati che appartengono più alla tradizione artigianale che a quella industriale. Per Penta ha immaginato una collezione che, nel rispetto di questa idea, ha chiamato Sculture. Ne fa parte Musa, lampada da tavolo dotata di un etereo diffusore in vetro soffiato trasparente. La base in marmo nero marquinia, pietra serena o legno tinto porta una struttura verticale in alluminio anodizzato. Per dimensioni (55 x 55 cm), forme e materiali, Musa esprime un carattere di oggetto unico, diventando nell'arredo domestico un elemento fondamentale.
Luminous sculpture Massimo Belloni interprets the lamp as domestic sculpture, using elegant materials that belong more to craft than to industry. For Penta he dreamed up a collection that, in pursuit of this idea, he has called 'Sculpture'. One of his pieces is Musa, a table lamp fitted with an ethereal, transparent blown-glass diffuser. The Marquinian black marble, bluish sandstone or stained wood base carries a vertical, anodised aluminium frame. With its one-off character, Musa becomes a key feature of any domestic landscape.

Lampada da tavolo Musa disegnata da Massimo Belloni per Penta
The Musa table lamp, designed by Massimo Belloni for Penta

Ripensare l'ufficio

Dopo New York, Londra, Parigi e Amsterdam, nasce nel cuore della Milano operosa un nuovo Worklife Steelcase. La scelta del luogo rispecchia lo spirito Steelcase: un fabbricato industriale degli anni Sessanta senza divisioni interne, dai soffitti alti e con un ampio giardino d'inverno. Contro le apparenze, non uno show-room statico ma uno spazio in progress che intende studiare come cambierà il rapporto tra lavoro e tempo libero e, di conseguenza, anche l'organizzazione e l'architettura dell'ufficio. Worklife Milano, che si trova in piazza Napoli al numero 22, offre una visione privilegiata su modalità per il lavoro pensate per essere a misura d'uomo, con ambienti collettivi, operativi ed abbinati a luoghi per il relax, come caffè, servizi Internet e giochi.

Rethinking the office After New York, London, Paris and Amsterdam, a new Worklife Steelcase has now also opened in Milan, in one of the city's busy off-central areas. The choice of place mirrors the Steelcase spirit: a 1960s industrial building with no internal partitions, high ceilings and a spacious winter garden. Rejecting appearances, it is not a static showroom but a space in progress. Its purpose is to study changing work-leisure relationships and, consequently, the organisation and architecture of the office. Worklife Milano, located in Piazza Napoli 22, favours a view of work processes tailored to human beings, combining collective workspaces with recreational areas such as coffee bars, Internet services and games.

L'area 'relax' del nuovo Worklife Milano
The recreational area at the new Worklife Milano

Il calcestruzzo prefabbricato si rinnova

Mac Italia, società del gruppo Degussa Construction Chemicals, ha presentato Zero Energy System, un processo innovativo per la produzione del calcestruzzo prefabbricato. Questo sistema rivoluzionario, che permette al costruttore edile di ottenere un notevole consumo energetico, nasce dalla miscela del calcestruzzo autocompattante Reodinamico™ con il nuovo additivo a base di polimeri Glenium®Ace, che garantisce la presa del calcestruzzo in tempi estremamente ridotti. Combinando i due materiali, è possibile eliminare il processo di vibrazione esterna del calcestruzzo, risparmiando energia e riducendo operazioni di manutenzione dei casseri.

Prefabricated concrete renewed
Mac Italia, a company in the Degussa Construction Chemicals group, recently presented its Zero Energy System, an innovative process for making prefabricated concrete. The revolutionary system enables builders to reduce their energy consumption by a considerable percentage. Derived from a mixture of Reodinamic™ self-compacting concrete and the new Glenium®Ace polymer-based additive, it allows concrete to set extremely quickly. By combining the two materials, builders can skip the external concrete vibration process, saving energy and decreasing the need for form maintenance.

La porta non c'è più

Un taglio nel muro senza coprifili che esalta la continuità tra un locale e l'altro: questa la grande novità presentata da Scrigno, leader mondiale nel campo delle porte a scomparsa. La tradizionale porta scorrevole assume così una natura minimale e, grazie al nuovo controtelaio Scrigno Essential (prodotto nelle due versioni intonaco e cartongesso), perde ogni connotazione esterna. La struttura del telaio è stata ridotta al minimo, eliminando cornici e incastri per gli stipiti. Scrigno, che ha sviluppato il progetto Essential in collaborazione con il designer Piero Esposito, ha inoltre creato Orbitale, porta scorrevole per pareti curvilinee. Viene prodotta con cinque diversi raggi di riferimento ed è disponibile nelle tipologie per intonaco e cartongesso.
The door that disappeared The latest development from Scrigno, a world leader in the sliding-door sector, is a gap in the wall with no edges that heightens the continuity between one room and the next. The traditional sliding door thus assumes a minimalist look and with the aid of the new Scrigno Essential counterframe (available in plaster and plasterboard versions) loses all external connotation. Its frame has been reduced to the essential elements through the elimination of cornices and jamb joints. Scrigno, which developed the Essential project with designer Piero Esposito, has also created Orbitale, a sliding door for curved walls. Produced with five different reference ranges, it is also available in plaster and plasterboard.

Porta scorrevole Essential senza coprifili e stipiti
Essential sliding door with no edges or posts

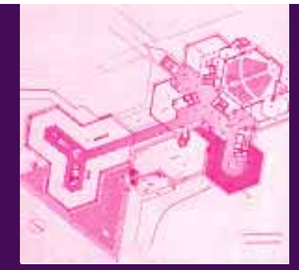
Il forno si pulisce da solo

Il tempo è prezioso e Ariston lo sa. Per questo motivo ha dotato i suoi forni della funzione Fast Clean che ne permette l'autopulizia. Il meccanismo opera senza applicare prodotti chimici, ma alzando semplicemente la temperatura. Le particelle attaccate alle pareti si riducono così in cenere e possono essere facilmente rimosse. Un ulteriore risparmio di tempo si ottiene con il comando Fast Cooking che permette una cottura uniforme, eliminando la fase di preriscaldamento. I forni Ariston dotati di questa funzione sono i più veloci in Europa e portano a termine il loro compito con il 50% di tempo in meno.

The self-cleaning oven Time is precious, as Ariston well knows. That's why it has equipped its ovens with a self-cleaning function called Fast Clean. The device operates without chemicals, simply by raising the temperature. Particles attached to the oven walls are reduced to ashes and can thus be easily removed. Further time is saved by operating the Fast Cooking switch, which enables food to be cooked evenly by eliminating the preheating phase. Ariston ovens fitted with this function are the fastest in Europe, requiring 50 per cent less time to perform their task than other models.

Dettaglio del display del forno Ariston
Detail of the Ariston oven display

post-scriptum



Marcello Nizzoli, Mario Oliveri
150

La scelta di Marc Newson
Marc Newson's choice
155

Marcello Nizzoli e Mario Oliveri nel 1955 discutono il progetto delle Torri ENI

Marcello Nizzoli and Mario Oliveri in 1955 discussing the ENI Towers project

Marcello Nizzoli, Mario Oliveri

reputations
ripensamenti

Stefano Casciani

Per alcune generazioni di italiani e non solo, Marcello Nizzoli è stato il primo designer industriale, in assoluto: i suoi fondamentali apporti per Olivetti, la sua ricerca e sapienza formale di vero artista (ancora ragazzo era già futurista) gli hanno permesso di produrre alcune indimenticabili forme della storia dell'industria. Esse ne fanno un modello di riferimento per tutti coloro che sperano (o anche non sperano più) nella possibilità del design come autentico mezzo espressivo. Nizzoli è stato anche un ottimo architetto: che fosse in collaborazione con l'imperatore Adriano Olivetti o che avesse a che fare con modelli di management meno individualistici – come quello della gloriosa ENI, per le sue torri a San Donato Milanese – Nizzoli ha sempre saputo declinare con abilità forme nuove per il moderno, affrontare serenamente le asprezze del dibattito architettonico italiano con statement di grande chiarezza e novità. Tanta qualità progettuale ha avuto la fortuna, come raramente succede in Italia, di sopravvivere al suo stesso autore, per merito di un gruppo di collaboratori: ancora oggi, a distanza di 32 anni dalla scomparsa del Maestro, opera lo Studio Nizzoli Architettura, che ha per figura di riferimento G. Mario Oliveri, alter ego di Nizzoli fin dalla propria 'nascita' artistica.
Il contesto nel frattempo si è fatto duro, difficile, complesso. Le raffinatezze dell'espressione, come quelle della discussione critica, sono divenute un genere indigesto: si procede ad assalti di spadone a due mani invece che di fioretto. Lo stesso disegno industriale, inevitabilmente sempre più collegato ad altri mezzi di comunicazione, dalla moda all'intrattenimento, raramente riesce ad esprimere 'forme' nel senso classico.
Desta dunque un sentimento di tenerezza, simile a quello che genera ritrovare tra le vecchie cose di un genitore o di un amico perduto una Lettera 22 ancora funzionante, ripercorrere l'itinerario delle collaborazioni negli studi Nizzoli,

grazie anche a una mostra e a un libro recenti: per scoprire che davvero quello studio è stata una fucina di talenti, che lunghe e animate discussioni vi si sono succedute e che però sempre intatta vi è rimasta la fiducia nell'architettura e nel progetto come strumenti d'espressione.
In una foto del 1955 un giovane Oliveri discute con Marcello Nizzoli il progetto delle Torri ENI: la mano del Maestro ancora guida lo Studio. In un'altra immagine, quattordici anni dopo, Oliveri siede sulle scalette dell'atelier di Milano con Rossi, Decursu, Barzaghi, Viola, i fratelli Mendini, Susini e Molesti. Nizzoli non c'è più, tutti sono ancora giovani ma sembrano soprattutto "compagni di strada" in un momento di grandi turbamenti culturali e politici.

Nelle fotografie degli ultimi anni Oliveri appare con collaboratori sempre più giovani. I motivi di riferimento linguistico del gruppo sembrano puntare ancora a una mediazione, senza dubbio difficile, tra modernità e classicismo, a partire dalla Palazzina per Uffici dell'Editoriale Domus (1980) fino ad oggi.
Mezzo secolo di vita e di lavoro può passare con quella sensazione di incredibile velocità che solo l'astrazione assoluta del Tempo produce: le tracce visibili del suo trascorrere rimangono nelle cose, non nell'animo degli uomini.
L'uomo Oliveri continua a percepire il mondo come forma dei sensi, di cui esprime una sua interpretazione progettuale. Motiva e incoraggia altri sulla stessa strada. Continua a rispettare l'opera del maestro Nizzoli, ne segue e supera l'ispirazione moderna con originale, personale sensibilità.

Marcello Nizzoli, Mario Oliveri
For a certain generation, and not just of Italians, Marcello Nizzoli was the first industrial designer. He made a crucial contribution to Olivetti's reputation as the most progressive patron of industrial design for four decades. He had a real artist's understanding of form – even as a boy, he was a futurist. This enabled him to produce a series of forms that still serve to define a key moment in the history of mass production and inspire all those who hope (or perhaps who have lost all hope) that design can exist as a genuine means of expression.
Nizzoli was also a brilliant architect. Whether working with his emperor Adriano Olivetti or dealing with less individualistic corporate clients – such as ENI, for which he built the towers at San Donato Milanese – Nizzoli's studio always managed skilfully to define new, modern forms.
Its contribution to the sharp Italian architectural debate combined great clarity with genuine innovation.
It's rare in Italy for such a creative studio to survive its founder, but thanks to a group of collaborators, the Studio Nizzoli Architettura is still in operation today, 32 years after the maestro's death, under the guidance of Mario Oliveri, Nizzoli's alter ego.
But the context in which it operates has utterly changed. The climate has become more difficult and more complex. Refinement of expression and subtlety were jostled aside in brasher, noisier times. Industrial design itself, inevitably linked to other forms of communication, from fashion to entertainment, rarely manages to express 'form' in the classical sense.
Retracing the Nizzoli studio's output, celebrated in a recent exhibition and book, you feel the same sense of nostalgic warmth for remembered good times that you get finding a Lettera 22 portable typewriter still in good shape in the attic.
The place really was a mine of talent, and while it sparked, and still sparks, long and animated debates, its faith in architecture and design remains unaltered.
A photograph taken in 1955 shows a young Oliveri discussing the design for the ENI Towers with Nizzoli – the maestro's hand is still firmly guiding the studio. In another picture, taken 14 years later, Nizzoli is no longer there. Oliveri is sitting on the steps of the Milan office with Rossi, Decursu, Barzaghi, Viola, the Mendini brothers, Susini and Molesti. All are still young and are caught in a time of great cultural and political upheaval. Oliveri appears in more recent photographs with ever-younger team members. But their preoccupations, from the Editoriale Domus offices of 1980 to the present day, still seem to focus on the problematic mediation of modernity and classicism.
Fifty years of life and work can pass with the sensation of incredible speed that only the absolute abstraction of time can produce. But the visible traces of passing time persist in the things we build. Oliveri continues to perceive the world as a sensitive form; he motivates and encourages others along the same route. Nizzoli clearly remains an inspiration, but Oliveri has built his own independent career by addressing the sensitive issue of both respecting and overtaking his creative mentor.

Foto di/Photography by Aldo Ballo

Palazzo per Uffici ENI a San Donato Milanese, 1955 (qui sopra). Uffici dell'Editoriale Domus, 1980 (in alto e, qui a sinistra). Nella pagina a lato: Mackintosh Memorial, una delle "Architetture improbabili" di Oliveri,1983 (in alto). Telefono citofono per SAFNAT, 1958 (in basso)

Opposite, Mackintosh Memorial, "Improbable Architecture" by Oliveri, 1983, top, and telephone for SAFNAT, 1958, bottom. This page, ENI office building in San Donato Milanese, 1955, above, and Editoriale Domus headquarters, 1980, top and bottom

Il singolare caso della bicicletta

oggetti objects

Deyan Sudjic

La sedia, più di ogni altro genere di oggetto della storia del design, è da tempo il soggetto degli sforzi più vani per cercare di realizzare qualcosa che abbia lo stesso fascino, quasi feticista, di un gruppo di prodotti realmente iconici del secolo scorso. Anche la bicicletta però sta cominciando a salire nella graduatoria degli oggetti più ambiti su cui i designer vogliono mettere la loro firma. Il fatto che entrambe siano tecnologicamente primitive, anche nelle più recenti versioni in fibra di carbonio o stampate a iniezione, e comunque marginali rispetto a quanto oggi il designer possa influenzare lo stato delle cose, non scoraggia i progettisti.
Un sistema di librerie, un letto o un lap top sono il tipo di oggetti che possono realmente avvantaggiarsi dell'attenzione di un designer, possono far scattare innovazione e sperimentazione in grandi quantità: eppure nessuno di loro possiede lo stesso carisma di una sedia di successo, né lo status che deriva dall'averne disegnata una.
In parte si tratta di un problema legato al fatto che la storia del design della sedia è stata valutata in termini di una sequenza di oggetti chiave: di cui la maggior parte alla fine è risultata avere quattro gambe e un sedile.
L'Aluminium Group di Charles Eames è rimasto in produzione, un decennio dopo l'altro, cosa che non si può certo dire di qualsiasi computer finora costruito. Anche la forma base della sedia è stata perfezionata duemila anni fa e la versione prodotta in serie risale a 150 anni fa, grazie ai fratelli Thonet: eppure, ogni anno che passa, si mette uno sforzo sempre maggiore nel tentativo disperato di venir fuori con qualcosa che abbia lo stesso charme poetico di una Petit Comfort di Le Corbusier, o la scultorea bellezza della Red and Blue di Rietveld, diventate parole chiave nel linguaggio del design.
Anche la forma attuale della bicicletta è vecchia più di cento anni e, da allora, l'idea di base (una catena, due ruote uguali, pedali, manubrio e una struttura in tubo d'acciaio) non è stata mai migliorata, malgrado ogni genere di variazioni – dalle ruote solide alla posizione di guida orizzontale.
Eppure l'unica vera rivoluzione prima della mountain bike è stato il lavoro di Alex Moulton, una di quelle appassionate figure di cervelloni che continua ad emergere sulla scena britannica. L'efficienza tecnica della bici con ruote piccole per attutire gli urti, da lui disegnata e ancora prodotta – ora con l'aggiunta di una struttura reticolare leggera – è stata criticata, ma innegabilmente ha avuto un impatto su quello che è venuto dopo.
La maggior parte del mercato è dominata da prodotti generici, spesso risultato di permutazioni delle componenti standard: ma in un certo senso per un designer la bici rimane un oggetto su cui lavorare ancora più attraente della sedia. Si può infatti fare qualcosa di più che applicarle semplicemente l'immaginario della macchina. La bici è una macchina, una macchina che si può muovere. E, diversamente da un'automobile (che sarebbe poi l'altra cosa che un designer oggi vorrebbe veramente progettare) è abbastanza semplice da affrontare, in modo che conservi un segno personale, e da produrre senza i massicci investimenti in attrezzature e impianti di fabbricazione richiesti dall'auto.
Richard Sapper, Marc Newson ed ora Ross Lovegrove sono tutti 'partiti' per la bici: parte del fascino è sicuramente dovuto alle leggende popolari su quel giorno a Dessau, quando, mentre Marcel Breuer pedalava verso il Bauhaus fu così colpito dalla forza, dall'economia di mezzi e dall'eleganza scultorea del manubrio della sua Adler, che dovette correre a disegnare una sedia a sbalzo in tubo d'acciaio, sotto l'influenza della rivelazione avuta.
Malgrado il fatto che l'ambiente professionale in questo campo sia claustrofobico, chiuso e dominato da esaltati e tradizionalisti, ossessionato dal vero business dei tubi Reynolds saldati a mano e dai cambi italiani, la bici, come la sedia, conserva una sua credibilità culturale.

The curious case of the bicycle
In the vain race to produce something with the same semi-fetishistic appeal of one of the handful of truly iconic designs of the last century, the chair is the subject of more futile effort than any other single category in the history of design. But the bicycle is beginning to catch up as the object that ambitious designers would most want to put their names to. It discourages no one that bicycles are pretty primitive technologically, even in their most recent carbon-fibre and injection-moulded renditions, or that they are marginal to the course of actual events insofar as designers can influence them. A shelving system, a bed or a laptop are all extremely worthy products that benefit from a designer's attention – indeed, these objects are the mainstay of most industrial designers' practices and can be the trigger for any amount of innovation or experiment. And yet none of them has quite the same charisma as a successful chair or lends the same status to its designer.
In part it's a question of the way that the history of design has been measured out in a sequence of key objects, so many of which turn out to have four legs and a seat. But it's also an issue of longevity. The Eames aluminium group has stayed in continuous production decade after decade, which is not something one could say about any computer yet built. The basic form of the chair was perfected 2,000 years ago, and the mass-produced version dates back 150 years to the Thonet Brothers. And yet every year that passes, more and more effort is poured into the desperate attempt to come up with something with the poetic charm of a Petit Confort or the sculptural brilliance of the Red Blue chair, now basic units in the language of design.
The bicycle's present form is also more than 100 years old. Its original combination of a chain, two wheels of equal size, pedals, handlebars and tubular steel frame has never been improved upon, despite all sorts of diversions ranging from solid wheels to horizontal driving positions. Before the mountain bike, the only real revolution was the work done by Alex Moulton, one of those passionate boffin individuals who continue to figure prominently in British life. The engineering efficiency of the small-wheeled, shock-absorber-equipped bicycle that he designed and still manufactures – now with the addition of a lightweight space-frame structure – has been questioned, but his version had an undeniable impact on others that followed. Most of the market is dominated by generic products, often made up of permutations of standard components. But in some ways the bicycle is even more desirable an object than a chair for a designer. It's not merely a question of applying the imagery of the machine: the bicycle actually is a machine, one that is even able to move. Unlike a car, which would otherwise be the object that most designers would really like to do, it is eminently capable of retaining an individual signature, and it can be produced without the massive investment in tooling and production lines that an automobile requires.
Richard Sapper, Marc Newson and now Ross Lovegrove have all had a go at a bicycle.
Part of the bicycle's appeal lies in folk memories of the day in Dessau when Marcel Breuer, riding to the Bauhaus, was so struck by the strength, economy of means and sculptural elegance of the handlebars of his Adler that he rushed off to design a tubular steel cantilever chair. Despite the fact that the bicycle community is a claustrophobic, closed world dominated by enthusiasts and buffs obsessed by the serious business of Reynolds hand-welded tubing and Italian gears, the bicycle, like the chair, has cultural credibility.

For Biomega, Marc Newson experimented with an innovative vacuum-formed aluminium frame, bottom, while Ross Lovegrove made a deceptively humble version in bamboo, opposite page. In fact, special high-tech lugs on the RL01 Biolove enabled the use of such an unusual frame material. The enormously successful 1962 Alex Moulton model, like its contemporary counterpart, below right, featured small wheels and a cruciform frame

Per Biomega, Marc Newson ha sperimentato una tecnica innovativa di stampaggio sotto vuoto dell'alluminio per realizzare un telaio che integra al suo interno i leveraggi (al centro), mentre Ross Lovegrove ha realizzato una bicicletta in bambù (nella pagina a lato). Lo speciale design dei giunti della RL01 Biolove permette infatti di sperimentare materiali diversi per i tubi del telaio. Alex Moulton nel 1962 progetta una bicicletta con ruote piccole e telaio a forma di croce, in aperto contrasto con la classica forma a diamante del telaio, rimasta unica nel suo genere (in questa pagina, in alto)

Claes Oldenburg, nel 1968, di ritorno da un viaggio a Los Angeles concepì la sua proposta di *Città alfabeto*

Claes Oldenburg came back from a trip to Los Angles in1968 with his *City as Alphabet* project

Francesca Picchi

Quando *Domus* pubblica (in un piccolo riquadro) l'immagine della *City as alphabet* di Claes Oldenburg, la tensione vitalistica compressa nelle pagine di quegli anni esplode nella rappresentazione visionaria della città e del destino futuro dell'uomo: la rivista si apre all'urgenza di 'rianimare' paesaggi urbani talmente senza qualità da essere il triste manifesto di un'uniformità internazionale, colpevole di rendere le città anonime e intercambiabili.
Tra questi "interventi fantastici provvisori" compare il paesaggio urbano di Oldenburg come una cartolina spedita da un luogo in cui si è stati felici e che si vuole far conoscere agli amici.
Appurato che il tema dell'alfabeto ricorre in molte opere cui Oldenburg lavora prima di essere sedotto totalmente dal potere 'straniante' degli oggetti (tanto che ebbe a dire: "Lettere e caratteri sono entrate come forme d'arte nel mio lavoro fin dal 1959. Fanno parte dell'attrazione verso il mondo degli oggetti, che segue la ricerca sulla rappresentazione della figura"), è curioso apprendere che il tema dell'alfabeto e delle sue lettere dilatate nello stile del fumetto, gli viene ispirato da una visita a Los Angeles. In effetti risulta che nel 1968 egli lavorasse a una serie di opere in forma di lettera, (forse edifici), che concepisce come proposta per la Città degli Angeli, intitolate infatti *Alfabeto per L.A.*
Tra queste: *Le lettere L e O nel paesaggio*, *Progetto di stazione di polizia che utilizza la parola POLIZIA*, *F capovolta a Catalina Island*, *Ventiquattro note a piè di pagina a confronto con lettera maiuscola*.
Gli edifici a forma di lettera (forse un precedente degli edifici a forma di oggetti che progetta molti anni dopo con Frank Gehry) mostrano di aver passato anch'essi il filtro del 'trattamento morbido' che Oldenburg riserva alle sue opere. Contrapposti ai volumi omogenei che emergono dal sottofondo della metropoli per gridare la propria asettica potenza, propongono umilmente di istituire un sistema di orientamento di segni

familiari. Le lettere sono segnali: "Sai, io abito sotto la L, ci arrivi dall'autostrada".

***Domus* 569, April 1977**
When *Domus* published a picture of Claes Oldenburg's *City as Alphabet* back in 1977, it was part of a supplement that the magazine produced in recognition of the urgent need to 're-animate' contemporary urban landscapes so utterly without quality as to be the sad manifesto of an international uniformity rendering cities drab and interchangeable.
Among a number of 'provisional fantastic operations', Oldenburg's urban landscape is like a postcard sent from a place where you have been and that you would like to share with friends.
The alphabet theme recurred in many of Oldenburg's works before he was totally seduced by the 'estranging' power of objects.
'Letters or characters first begin to appear as art in my work in 1959', he says. 'They are part of the turn to objects, after forsaking representation of the figure'.
The subject of the alphabet and of its enlarged letters in the style of a comic strip was inspired by a visit to Los Angeles. He worked on a series of propositions in the shape of letters that could be interpreted as buildings, entitled *The Alphabet in L.A.* Among them are *The Letters L and O in Landscape, Design for a Police Building Using the Word POLICE, Inverted F on Catalina Island,* and *Twenty-four Footnotes Dealing with Colossal Letter Proposals for L.A.*
The letter-shaped buildings (perhaps a precedent for the object-shaped buildings he designed many years later with Frank Gehry) show that they, too, had been through the filter of 'soft treatment' that is a speciality of Oldenburg's. Contrasting with the homogeneous volumes that emerge from the background of the metropolis to proclaim their aseptic power, they suggest a system for the orientation of familiar signs. The letters are signals: 'You know, I live under the L, you get there by freeway'.

Domus 569, aprile 1977

déjà vu

Quest'anno il curatore della Conran Collection – una selezione di oggetti del valore di 25.000 sterline – è Marc Newson. Pubblichiamo qui cinque pezzi da lui scelti; gli altri si possono vedere in mostra presso il Design Museum di Londra fino al prossimo febbraio

Marc Newson is the curator of this year's Conran Collection, an annual selection of objects to a value of £25,000. Here are five of his choices. You can see the rest on show at the Design Museum in London through February

1 Tuta da cosmonauta
A proposito dell'oggetto più fantastico che io possa immaginare, in cui la forma segue davvero la funzione… che bisogno c'è del design? L'ho trovato in Russia, grazie a un tipo che lavora all'Agenzia Spaziale Russa. Nell'ottobre del 2000 fui invitato al cosmodromo di Baikonur in Kazakistan per assistere alla partenza della Spedizione 1. Questa tuta è appartenuta a Yuri Gidzenko, comandante dell'equipaggio del razzo Soyouz che portò i primi tre uomini sulla Stazione Spaziale Internazionale.

2 Tavola da surf Rich Harbour
Una volta tutte le tavole da surf erano come questa. Simile a quelle degli inizi, essa mostra, a parte la sua incredibile bellezza, l'evoluzione dello sport del surfing. La forma in legno di balsa è stata concepita da Rich Harbour in persona, il leggendario produttore di long boards che lavora nel suo laboratorio di Seal Beach, in California, fin da quando questa tavola era un prodotto d'avanguardia.

3 Bicicletta Biomega MNO2
Amo l'alluminio e lo uso da quando ho cominciato a costruire oggetti in Australia nei primi anni Ottanta.
Il telaio di questa bicicletta dimostra come si possa veramente sfruttare l'alluminio dal punto di vista tecnico: è modellato sotto vuoto. Anche tutti i giunti sono incollati sotto vuoto anziché saldati.

4 Bussola KB14-360
Un bellissimo strumento di alluminio: e infatti Suunto costruisce senza dubbio le bussole migliori.
Mi piace l'idea di un'azienda finlandese talmente originale da specializzarsi nella produzione di un oggetto così particolare.

5 Muta subacquea RD4
Questa è la più nuova muta termica subacquea, garantita per mantenere il corpo caldo in acque molto fredde.
È fatta di Neoprene Elastomax Super-stretch. Pare sia la muta più resistente e durevole che sia mai stata fabbricata. Ha braccia e gambe pre-piegate in fase di lavorazione, spalle senza cuciture e collo regolabile.

1 Cosmonaut Suit
About the most fantastic object I can imagine – where form truly follows function… who needs design? I procured it in Russia through contacts at the Russian Space Agency. I was invited to the Baikonur cosmodrome in Kazakhstan to view the launch of Expedition 1 in October 2000. This suit belonged to Yuri Gidzenko, who was the commander of the three-man crew aboard the Soyuz rocket, which established the first human presence on the International Space Station.

2 Rich Harbour Surfboard
All surfboards used to be made like this one. Apart from the incredible beauty of this object, it demonstrates the evolution of surfing – this one is closer to the beginning. Its balsa-wood form was shaped by none other than Rich Harbour, a legend among long-board manufacturers, who's been producing boards at his shop in Seal Beach, California, since this thing was state of the art.

3 Biomega Bicycle MNO2
I love aluminium and have used it since I first began building things in Australia in the early 1980s.
The frame on this bike demonstrates how you can really exploit aluminium from a technical point of view: it's vacuum formed.
The seams are also glued under vacuum instead of welded.

4 KB14-360 Compass
A beautiful aluminium device, and Suunto definitely makes the best compasses.
I love the idea of a quirky Finnish company specialising in such a particular object.

5 RD4 Wetsuit
This is the latest steamer wetsuit guaranteed to keep you warm in very cold water. It's made of Elastomax Super-stretch Neoprene. Apparently it's the sturdiest and most durable wetsuit ever.
The arms and legs are pre-bent, and it has seamless shoulder panels and an adjustable collar.

Marc Newson

cinque cose
five things

Editoriale

La casa è una componente complessa e carica di responsabilità nella creazione del paesaggio architettonico: in essa arte 'alta' e popolare si scontrano in collisione frontale. Le case sono il risultato dell'azione di un bieco consumismo, piuttosto che di architetti missionari. In questo numero affrontiamo dunque questo mondo domestico, dal soggiorno alla casa d'appartamenti, alla luce dei fenomeni più recenti. La continua riconfigurazione della casa per adattarla ai nostri bisogni sempre diversi, forma e insieme celebra le nostre vite, mentre restituisce una memoria fisica del loro svolgersi. Essa diventa anche il centro della vita fantastica, fatta di speranze e di sogni. Il parallelo con gli abiti che indossiamo è chiaro: c'è un problema funzionale da affrontare, ma anche uno emozionale. Come i vestiti, le case sono determinate sia dalle convenzioni che dal bisogno di trasgredirle. La moda è una questione che riguarda sia l'abbigliamento che l'abitazione, così come le tecnologie e lo sviluppo di nuovi materiali. Perciò siamo in un momento in cui occorre rimetter a fuoco il problema dell'architettura abitativa. Lo Stato olandese è stato il primo a prevedere che sarà necessario costruire milioni di nuove case, per venire incontro a una popolazione che mentre cresce solo modestamente, in termini matematici, in realtà va polverizzandosi in singole unità. Le dimensioni dell'abitazione si ridurranno dato che sempre più gente vive da sola. La Gran Bretagna è arrivata alla stessa conclusione solo un paio d'anni fa, richiedendo sempre più residenze individuali: anche se, su quell'isola affollata, la questione più controversa è dove potrebbero andare queste nuove case, visto che i ricchi sobborghi urbani e semi-rurali sono determinati a resistere a un ulteriore invasione di nuove costruzioni. Anche se non sempre (in apparenza), vista la grande energia che oggi viene dedicata dagli architetti a momumenti culturali, geometrie espressioniste e virtualità, il progetto della residenza e della domesticità rimane ancora per loro uno dei problemi centrali.

Editorial The house is a complicated, highly charged part of the architectural landscape in which high art and popular culture come together in a head-on collision. Houses are shaped rather more by the forces of naked consumerism than they are by architects with a sense of mission. Most are the result of a production line, with the same plan and even the same elevations repeated across entire countries, though they are styled with a lack of subtlety that would be inconceivable in the car industry. In this issue, we explore the domestic world, from the living room to the apartment building. The continual reconfiguration of the home to cope with our changing needs shapes and celebrates our lives and provides a physical memory of their course. The house is also the focus of a rich fantasy life of hopes and dreams. The parallels with the clothes that we wear are clear: there is the issue of function as well as emotion. Like our clothes, our houses are shaped both by convention and by the constant urge to transgress convention. Fashion affects both clothes and houses, as do technology and the availability of new materials. We are at a moment when we need to refocus on the issue of domestic architecture. First it was the Dutch government that calculated that it would need to build millions of new homes if it was to be able to cope with its population; although it was growing only modestly in absolute numbers, when set against the developing world it was clearly being atomised by divorce and longer lifespans. Household sizes would continue to fall as more and more people lived alone, requiring more and more individual homes. Britain came to very much the same conclusion a couple of years ago, though on that crowded island perhaps the most controversial issue was where to put the new houses, with the affluent outer urban and semi-rural suburbs determined to resist the further encroachment of new development. While it does not always seem so, given the energy currently devoted to cultural monuments, expressionist geometry and virtuality, domesticity remains one of the central issues facing architects today.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Robert Such, freelance a Parigi, scrive d'architettura e design
Robert Such is a writer based in Paris specialising in architecture and design

Michael Webb corrisponde per *Domus* da Los Angeles. Il suo libro più recente è "Mid-Century Modern"
Michael Webb is *Domus*'s Los Angeles correspondent. His most recent book is *Mid-Century Modern*

Tulga Beyerle fa parte di Section A, una società di consulenza su arte e design a Vienna. È stata tra i curatori della mostra *Home* per Glasgow 1999
Tulga Beyerle is a member of Section A, a consultancy for art and design based in Vienna. She was the co-curator of *Home,* an exhibition staged as part of the Glasgow 1999 year of architecture

Mark Irving è critico d'arte e architettura per l' Indipendent on Sunday
Mark Irving writes on art and architecture for the *Independent on Sunday*

Lucy Bullivant, giornalista, ha recentemente curato a Lisbona la mostra Space Invaders
Lucy Bullivant's exhibition *Space Invaders* was staged recently in Lisbon

Frank Duffy, architetto, padre dell'office planning e fondatore di DEGW, attualmente lavora nella sua sede di New York
Frank Duffy, based in the New York office of DEGW, is an architect specialising in office planning

Si ringrazia/With thanks to:
Giorgio Tartaro

Traduttori/Translations:
Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Charles McMillen, Carla Russo, Michael Scuffil
Virginia Shuey, Rodney Stringer

domus
843

M y o f f i c e c o l l e c t i o n

Caimi
BREVETTI

CAIMI BREVETTI S.p.A. • 20014 Nova Milanese • MI • Italy • tel. 0362/49101 • fax 0362/491060 • fax export dept.(+39) 0362/491061 • info@caimi.com • www.caimi.com